

**LE VITE DE' PIU
ECCELLENTI
PITTORI,
SCULTORI E
ARCHITETTI DI...**

Giorgio Vasari, Lorenzo
Ghiberti



Caso

1720

NEW YORK RAILROAD
STATION - 1000



LE VITE

di M.^o VASARI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI.

DI GEORGIO VASARI:

di G. B. B. B.

Per cura di una Società di uomini delle Arti. 1846.

Volume II.



FIRENZE.

FELICE LE MONSIEUR

1846.



Can.

1720

THE NATIONAL ARCHIVES
COLLEGE PARK, MARYLAND



RACCOLTA ARTISTICA.

—

Tomo II

LE VITE

DE' PIÙ FAMOSI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI

CONDATTORE

Per cura di una Società di Amatori delle Lettere belle



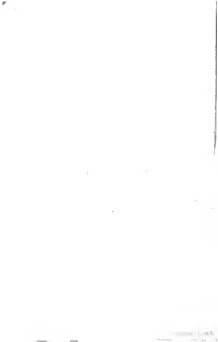
VOLUME I.



FIRENZE.

FELICE LE MONSIEUR.

1846.



COMMENTARE

DI

LORENZO GIBERTI.

COMMENTARJ DI LORENZO GILBERTI.

AVVERTIMENTO.

L'opera di Lorenzo Gilberti, nella quale prese a trattare di molte e varie cose, è divisa in tre parti, che egli designa col nome di *Commentarij*. Nel primo discorre dell'Arte presso i Greci e i Romani; ed altro non è, se non un informe e confuso estratto di quanto su tale argomento si lesse scritto Plinio¹ e del tutto inutile agli studiosi sarebbe riuscito il produrlo colle stampe una materia così mal digesta dal Gilberti, particolarmente dopo che l'Adriani seppe con tanta modestia vestire di forma italiana il racconto della scrittura latina, componendo di quelle notizie la lunga *Lettera mandata al Vasari*, e da noi ricomparsa nel primo Tomo di questa *Biblioteca*.

Il secondo *Commentario* versa sull'Arte stessa; nel quale con molta brevit  parla di Cimabue, di Giotto e di molti altri artefici di quei tempi, per venir quindi a discorrere di s  medesimo, e finalmente raccontare a una per una le opere sue. Questo secondo *Commentario* fu per la prima volta messo alla luce dal Ciognara nel Tomo IV, pag. 204 e seg., della sua *Storia della Scultura*: e ad una stampa potremmo aver ricorso coloro ai quali importasse conoscere tutti gli errori di grammatica e di usi, tutte le ripetizioni e le ridondanze, i periodi senza fine, ed in somma tutti i puri oscuri e impigliati che nel testo originariamente si trovano; imperciocch  essi si potrebbero avere una fedele riproduzione del testo medesimo. Ma perch  l'opera del Ciognara non pu , pel suo costo, andar nelle mani di tutti; e perch , relegato in una sala dell'Arciducal Biblioth ca, questo *Commentario*, per ben altre importanti ragioni prevarremmo, giacch 

¹ *Historia naturalis*, Lib. XXXIV, XXXV e XXXVI.

penso che ignorate; abbiamo creduto bene da riprenderla, anche per la ragione che non è da considerarsi come la prima e più antica fonte alla quale il Vasari attinse le notizie del primo artefice dell'Arte nostra. Ma nella nostra ristampa abbiamo creduto miglior consiglio porre qui e là que' raddrizzamenti necessari a dar forma più regolare alla stesura, e ad agevolare la intelligenza del testo. Il che non ci sarà costato ad arbitrio, no, speriamo, ci frutterà l'assenza di avere con questo modo riformato e alterato il carattere proprio di questo scrittore: che anzi, chi vorrà prendere in esame la ragione del nostro lavoro, di facile concepirà che i nostri raddrizzamenti sono fatti di maniera che a prima vista s'inscrive quasi nessuno, per così dire, faranno da noi aggiunte a questo informe corpo, quelli altre raddrizzanze; secondo stile di corone le aggiunte fatte da noi, e dai primi corretti riferita in nota al testo tale quale è. Che se, nel riferirlo a miglior lezione, ci avesse occorso l'autorità di altri Codici, meno arbitraria l'opera nostra al certo, e meno grave sarebbe riuscita: ma la copia Magliabechiana,¹ che appare fatta nell'ultima metà del secolo XF, e probabilmente dell'autografo stesso del Gilberti, è l'unica che si conosce; ed è quella medesima appartenuta al reverendo monac Cassino Bartoli² (traduttore di Leon Battista Alberti, e dello raccoglimento di Codici e di cose d'Arte), il quale ne raccomandò al Vasari suo amico, perchè ne facesse uso nello scrivere la sua Vita.

Il terzo Commentario da principio a un trattato di architettura, nel quale l'Autore ragiona della luce e delle ombre, della composizione e figura dell'edificio, secondo i filosofi e i poeti; del modo e ragione del vedere, e delle prospettive: ma questo trattato non è compiuto, perocchè dopo averci discorsi per quarantasette carte in questo argomento, s'interrompe il discorso; e passa a descrivere brevemente e brevemente le parti del corpo umano, secondo Anversa; senza la notizia delle quali, dice il Gilberti, non è possibile a poter comporre la forma della statua virile. Da qui si fa introduzione al trattato delle definitioni, proporzioni e simmetrie che ancora s'è sostituiti

¹ Class. VIII, Codex 23

² Vasari, *Vita di Leoncino Gilberti*. In capo alla prima carta del Codice è scritto di propria mano del Bartoli: Di questo Codice di Messer Bartoli, n.º 62.

statuari e pittori antichi; ed porremo la figura del circolo, come per loro fu trovato sufficientemente es.

Questo trattatoello si condurrà sino alla carta *LXXII*, ch' è l'ultima del Codice, ma non però del terzo Commentario, il quale rimane sospeso e senza compimento. Non sempre le figure fatte da prima a spiegazione del testo ricorrono puntualmente; ma qui e là si trovano degli spazi bianchi nel luogo di quelle. Anche di questo Commentario non è da fare una nozione se alla fatica impiegha per render praticabile e chiara quella tela distrutta e oscura, per quanto vi si adoperasse diligenza e pazienza, ma risponderebbe un frutto analogo; anche perché le teorie del Ghisberti ormai sono divenute acquista della scienza ordinata, e da esse ingrandite, erette e dichiarate in sì fatta guisa, che al metterle alle stampe questo trattato non riuscirebbe ad utilità di nessuna. Sembraci, dovendosi in quest'ultimo Commentario tre luoghi singolarissimi dove si dà notizia di tre opere d'antica scultura bellissime, le abbiamo voluti stampare innanzi al Commentario sull'Arte stessa; stimando di fare una utile agli studiosi dell'archeologia.

Ritirando il nostro discorso, concluderemo, che non andrebbe lungi dal vero che opinare questo Codice altro non essere che il primo abbozzo di un'opera storica e scientifica sopra le Arti del disegno: tanto scomposta ne è la materia, informe e scemata la condotta, incerta e congrua la esposizione. Che mai noi abbiamo da aggiungere di più che i tre Commentari dovessero esser composti dal Ghisberti per mandarsi ad un tale riguardatore per consiglio, ch' egli non nascesse, ma desinas volentieri col titolo or di egregissimo, or di sapientissimo, talvolta di nobilissimo, tal'altra di santissimo ec. E pare a noi che il Ghisberti pensasse mai alle scrivere coll'istruimento di formare un'opera nella quale, prima per via degli esempi di quegli antichi e antichi come moderni che nelle tre Arti furono eccellenti, poi nelle teorici e nei principj derivati dalle opere di coloro che si accostarono alla maggior perfezione, porgere alla mente di quell'egregio maggior non dimenticamenti pratici e operativi intorno alle nobili Arti del disegno.

FRAMMENTI

RITRATTO

DAL TERZO COMMENTARIO INEDITO

EPI

L'UNICO COMMENTO.

—

SOMMARIO.

Statua d'Ermafrodito trovata a San Colso, a Roma. — Statua trovata in Firenze. — Statua di Laipps trovata in Roma. — Colossale (statua), posseduta da Niccolò Niccoli.

Ancora ho veduto in una temperata luce cose scolpite molto perfette e fatte con grandissima arte e diligenza; fra le quali vidi in Roma, nell'Olimpio quattrocento quaranta, una statua d'uno Ermafrodito, di grandezza d'una fasciella d'auri tredici; la quale statua era fatta con mirabile leggeua. In detto tempo fu trovata in una chierica, sotto terra cinque di braccio otto; per cielo della detta chierica era il piano¹ di detta scultura. La scultura era coperta di terra per lusinga al pari della via. Rimondandosi el detto luogo, che era sopra a Santo Colso, in detto lato si fermò uno scultore: fece trarre fuori della statua, e condussele a Santa Cecilia in Trastevere, ove detto² scultore lavorava una sepultura d'uno cardinale; e d'una aveva levata moena per poterla meglio condurre nella nostra terra. La quale statua, dottissima et arte e magisterio non è possibile con lingua potere dire la perfezione d'essa. Easo³ era in su uno terreno vangiato; in uno terreno era giutato uno pendino; essa statua era in un

¹ Il Colosso ha ripiena di pietre

² Il Colosso, dove

³ Così, l'Ermafrodito.

dello pannolino, e ci era svolta in modo mostrava la natura virile e la natura femminile; e le braccia posate in terra, ed incrociolate le mani l'una in sull'altra; e difesa tiene l'una delle gambe; col dito grosso del piè dextro, preso al pannolino; in quella linea del panno mostrava mirabile arte. Era senza testa: nessun'altra cosa aveva manca. In questa era moltissimo dolente: nessuna cosa il viso scopreva, se non col tatto in mano la trovava.¹

Ancora vidi in Padova una statua del² condotto per Lombardo della Seta.³ Essa fu trovata nella città di Firenze, cavando sotto terra nelle case della famiglia Brunelleschi.⁴ La qual statua, quando tornato la fede cristiana, fu nascosto in quel luogo da qualche spirito gentile; veggendo tanta perfetta cosa, e fatta con tanta maravigliosa arte, e con tante ingegno, messo a piedi, fece mutare una sepoltura di maliani, e dentro vi seppellì della statua; ed essa coperta con una lastrone di pietra, acciocchè essa non fosse facciata offesa. Ella fu trovata colla testa rotta e colle braccia, e fu messa in della sepoltura, acciocchè il sole non si bruciava; ed in tale forma fu conservata lungheissimo tempo nella nostra città, così sepolta. Questa statua è maravigliosa fra le altre sculture: posa in sul piede rotto; ha uno petto e mezzo in ceca, fatto perfettamente. Ha moltissime dolente le quali al viso non le coprendo, nè con forte luce nè con tempe-

¹ Dell'arte le caratteristiche di questo stacco sono nella più parte comuni agli *Emmalisti* che esistono, massime a quelli *Borghesi*; tuttavia l'unico l'Emmalista derivato dal *Gemelli* senza testa, ma anche nelle rimanenti parti, si fa credere che non sia un esemplare di quelli che oggi si conoscono.

² *Il Fante*, 11.

³ Il *palazzo*, a strada di Sesto, di Borgo, a strada di Sesto di Sesto. Conosciuta di Padova, e anche sotto di lei. Col quale stile tanta similitudine, che lo ha fatto un secondo stile, e gli sono stati dati il nome. Nel 1600 furono un'opera nella Pila ebraica in Castello, ed al fine di Francesco il Vecchio da Castello, l'Epitaffio degli *Emmalisti* del Palazzo. Con la, a strada di Sesto, nel 1616. Questo stacco un'opera (che) è maravigliosa. Da *Lombardo* alcuni *femmine* gentili, nel Sesto col nome *Emmalista*.

⁴ La casa de' *Brunelleschi* era in via Torna, presso la porta di Sesto de' Sesti. Michele e Castello, e precisamente in una porta della casa oggi de' Pao, di via nuova 112. *Padova*, *Padova* *padovana* della città di Padova.

rata; solo la mano a toccarla le s'irena; e lavorata molto diligentemente. La quale fu trasportata a Ferrara; e al suo figlio del Leonardo della Seta, a cui era stata lasciata dal padre, la mandò a donare al marchese di Ferrara, el quale di scultura e di pittura molto si dilettava.

Una ancora s'ascrive a queste due fu trovata nella città di Siena; della quale ne fecero grandissima festa, e dagl' intendenti fu tenuta maravigliosa opera; e nella base era scritto el nome del maestro, el quale era Lucrea, cretense di nome; el nome suo fu Liippo; el aveva in sulla gamba in sulla quale ella si posava, uno delfino.¹ Questa non vidi se non disegnata di mano di uno grandissimo pittore della città di Siena, il quale ebbe nome Ambrogio Lorenzetti;² la quale tenuta con grandissima diligenza una frale solitamente dell'Ordine de' frati di Certosa. El frate fu artefice (el ancora el padre), chiamato per nome frate Liippo, e fu disegnatore, e forte si dilettava dell'arte della scultura.³ E cominciandomi a narrare come essa statua fu trovata, facendo una fondamenta ora sono la casa de' Malavolti.⁴ Come tutti gli intendenti e dotti dell'arte della scultura e ornati e pilori corrono a vedere questa statua di tanta maraviglia e di tanta arte, ciascuno la lodava mirabilmente; e' grandi pilori⁵ che erano in quello tempo in Siena, a ciascuno pareva grandissima perfezione fosse in casa. E con

¹ Il Colosso, la.

² Il Colosso dipinto da Lorenzetti.

³ Il Colosso, delfino.

⁴ Da questa pittura vede la statua che nel seguente Commentario si fa di Giuliano, e nel Finis la Vita.

⁵ Nel libro di entrate e uscite dell'Opera del Duomo di Siena, li novembre, l'anno 1440, si fa la compra del Tringolo, dell'arte della Certosa di Magliano, il quale ha due statue d'oro per parte di pagamento d' un Crocifisso de' pere sopra una croce di disopra. Sembra a noi che il Giuliano allora usato di parlare di lui, allorchè lo dice vuole significare l'ordine; perchè, per la ragione che ora ha noi addotta, era veggiamo che frate Lorenzo della Certosa si dilettava di questa arte; e per questo fatto appare, suppongo che nel secolo XIV. non era maestro Tringolo scultore, il quale lo padre o quel Francesco che fece l'altare ora di esso singolarmente per Duomo erano.

⁶ Il Malavolti chiamava in quel luogo che da loro prese il nome, ed oggi è detto della Cappuccina, da un loro convento.

⁷ Il Colosso, pittori, dove si conosce evidentemente la confusione dell'altare colosso.

molto amore la collocarono in su la loro Fonte, ¹ come cosa molto egregia. Tutti concorsero a quella con grandissima festa et core, e marciala magnificamente sopra una Fontec, la quale in delle lunghe poco regnò in su essa. ² Avendo la terra moltissime avversioni di guerra con Fiorentini, et essendo nel consiglio ragunati el loro de' loro cittadini, si levò uno cittadino, e parlò sopra a questa statua in questo tenore: Signori cittadini. Avendo considerato che, da poi noi tornammo questa statua, sempre siamo arrivati male; considerato quanto la idolatria è proibita alla nostra fede; doviamo credere tutte le avversità che noi abbiamo, l'iddio ce lo manda per li nostri errori. E veggiamo per effetto, che, da poi noi orniamo della statua, sempre siamo iti di male in peggio. Certo noi rando, che per l'istesso noi la terremo in sul nostro terreno, sempre arriveremo male. Son uno di quelli consiglieri ³ come si possono già, e talia si lavorano e speranzosi, e mandandosi a seppellire in sul terreno de' Fiorentini. Tutti d'accordo raffermarono el detto del loro cittadino; e così mossero la esecuzione, e fu seppellita in sul nostro terreno. ⁴

Tra l'altre egregie cose se vidi mai, è una calcidonia intagliata in oro ammirabilmente; el quale era nelle mani d'uno nostro cittadino, el quale era di suo nome Niccolò Niccoli. ⁵

¹ La fonte Santa, e della piazza del Campo.

² Intende la quella statua poco regnò in su una fonta, poco durò e durò.

³ Il Cardinale consigliere. Intende: Io sono uno di quelli che consigliano che non si prenda già.

⁴ Che sopra l'antico Fonte della Piazza pubblica di Roma fuora vennero una statua. Io la mandavo non dell'immagine del Giustiziere del 1267, nella quale si propone di tagliare al più presto, come una diamante, la pedreggia romana. Il Giberti pare che s'ingannò alcuni tempi in ragione di questo fatto alla guerra che i Romani ebbero con l'Imperatore del 1267, mandando per loro della effigie di Montecitorio (greco), secondo la deliberazione di quella e dell'ingegno così, non fu dato di leggere perchè in proprietà.

⁵ Niccolò Niccoli, fiorentino, nacque nel 1396. Amante del Greco, lo usava di lingua greca, della quale fu abileissimo, del quale che della latina aveva la copia di Cicerone e di altri autori diligenteramente; e ancora era Poggio Bracciolini della copia alla restituzione del classico studi in Firenze. Niccolò copia grandemente di libri greci e latini d'ogni arte e disciplina, dedicando in sua e in nome le antichità che si riferiscono alla pittura e scultura, e alle arti civili e governative. Non meno anche del proprio, custodiva tale di legge quella che avevano lasciato gli antichi. Morì nel 1428, e lasciò una libreria alla biblioteca del convento di San Marco, fondata da Cosimo il Vecchio.

Fu uomo diligentissimo, e ne' nostri tempi fu investigare e cercatore di medesimo el egregie cose antiche, sì in iscrizioni, sì in rilievi di libri greci e latini; et in fra le altre cose antiche, aveva questa calcedone, el quale è perfettamente più che cosa in vedersi mai. Era di forma ovale; in un suo era una figura d'uno giovane, el quale aveva in mano uno coltello; era con una piede quasi giacchioni in su un altare, e la gamba destra era a sedere in sull'altare, e posava il piè in terra; el quale scurcava con tanta arte e con tanto maculeria, che era cosa maravigliosa a vederlo. E nella mano sinistra aveva un pannucello, el quale teneva con esso una idoletta; pareva el giovane il minacciassero col coltello. Era scolpita, per tutti i perfetti et ammestrati di scultura o di pittura, senza discordanza nessuna, ciascuno diceva esser cosa maravigliosa, con tutte le misure e le proporzioni debbe avere alcuna statua o scultura: da tutti li ingegni era lodata sommamente. Non si comprendeva bene a una forte luce. La ragione di questa, che in pietra fini e lustrate accade in cave, la forte luce e la riflessione d'esso occultano la compressione.¹ Della scultura non si vedeva meglio che a volgere la parte cavata inverso la forte luce: allora si vedea perfettamente.

¹ Il Cavaliere ha congetturato, che potrebbe dire la qualità e conformazione d'esso, non la parte occulta di esso più propria.

pillare per la strada a Bologna, vide il fanciullo seduto in terra, e disegnava in su una lastra una pecora. Fecce grandissima ammirazione del fanciullo, essendo di sì piccola età, fare tanto bene. Vagghando aver l'arte da natura, domandò il fanciullo come egli aveva nome. Rispose disse: Per nome io son chiamato Giotto; e l' mio padre ha nome Bondone, e sta in questa casa che è appresso. Così disse a Cimabue: di quale uolò con Giotto al padre, ch' aveva bellissimo presentia; chiese al padre il fanciullo; e l' padre, ch' era poverissimo, concedetegli el fanciullo; e Cimabue menò seco Giotto, e fu discepolo di Cimabue. Tenne la maniera greca;¹ in quella maniera ebbe la Etruria grandissima fama. Fecce Giotto grande nell' arte della pittura. Arrostò Paria nuova; lasciò la rozzezza de' Greci; sormontò eccelsissimamente la Etruria, e fecce² egregissime opore, e specialmente nella città di Firenze ed in molte altre luoghi, ed avea discepoli faruno, tutti dotti al pari dell' antichi Greci. Vide Giotto nell' arte quello che gli altri non agghignono; arrostò l' arte naturale, e la giustificava con arte, non uscendo dello misura. Fe pacifichissimo in tutta Paria; fu inventore e trovatore di tanta delfina, la quale era stata scoperta circa d'anni 600. Quando la natura vuole concedere alcuna cosa, la concede senza veruna avarizia. Contai fu copioso³ in tutte le cose: lavorò...⁴ la mura, lavoro a olio, lavoro in tarsale. Lavorò di mosaico la chiesa di San Piero in Roma, e di sua mano dipinse la cappella e la tavola di San Piero in Roma. Molte egregiosamente dipinse la sala del re Uberto,⁵ di uomini famosi, in Napoli; dipinse nel cassello dell' Uva.⁶ Dipinse nella chiesa (cioè tutta è di sua mano) della Roma di Padova di sua mano una gloria mandana. E nel palazzo della Paria⁷ una storia della fede cristiana; e molte altre cose erano in detto palazzo. Dipinse nella chiesa di Anagni, nell' ordine de' Frati Minori, quasi tutta la parte

¹ *Intende, Cimabue.*

² *Il Cristan, Greco.*

³ *Il Cristan ha copio, inteso d' alcune volte per incanto dell' ammansamento.*

⁴ *Lavoro del Cristan, in quale però non affonda d' uomo.*

⁵ *Reclama re di Napoli.*

⁶ *Vale quello che si dice nel Commentario alla Vita di Enrico.*

⁷ *Del Magnifico di parte Casella.*

di sotto. Dipinse a Santa Maria degli Angeli in Ascesi, e a Santa Maria della Minerva in Roma, un Crocifisso con una tavola.

L'opere che per lui fero dipinte in Firenze.

Dipinse nella Badia di Firenze sopra all'entrare della porta, in un'arca, una nostra Donna con due figure dallato, molto egregiamente; dipinse la cappella maggiore e la tavola. Nell'ordine dei Frati Minori, quattro cappelle e quattro tavole, molto eccellentemente. Dipinse in Padova, ne' Frati Minori, dottissimamente. Sono ne' Frati Umiliati in Firenze una cappella e una grande Crocifisso, e quattro tavole fatte molto eccellentemente; nell'una era la morte di Nostra Donna, con Angeli e con dodici Apostoli e Nostra Signore intorno, fatta molto perfettamente. Ervi una tavola grandissima con una Nostra Donna a sedere in una sedia, con molti Angeli intorno. Ervi, sopra la porta va nel chiostro, una nostra Donna con un fuciale in braccio. E in Santo Giorgio una tavola perfettissima di sua mano; ancora vi sono molte altre cose. Dipinse a moltissimi signori. Dipinse nel palazzo del podestà di Firenze; dentro fece el Comune camera rubato; e la cappella di Santa Maria Maddalena, Gioiio molto grandissima lode. Fu disquisito in tutta l'arte, ancora nell'arte statuaria. Le prime statue sono nell'edificio, il quale fu da lui edificato, del campanile di Santa Reparata, furono di suo mano scolpite e disegnate. Nella sua età vidi pervecchiamenti¹ di sua mano di molte istorie, egregiamente disegnate. Fu perito nell'uno genere e nell'altro. Costui è quello a cui, sendo da lui resuscitato e sepolto la sua donna, a cui si de' concedere somma lode; per la quale si vede dalla² natura procedera in lui ogni ingegno. Condusse l'arte a grandissima perfezione. Fece moltissimi discepoli di grandissima fama. E' discepoli furono questi:

Il Stefano fu egregissimo dottore. Fece ne' Frati di Santo Agostino in Firenze, nel chiostro primo, tre istorie: la prima, una nave con dodici Apostoli, con una grandissima

¹ Il Cellini ha qui uno dei suoi aggettivi comuni al nostro idioma.

² Parola di un gran artefice veneziano: *dischi, proporzioni, e simili.*

³ Il Cellini, lo

durazione di tempo, e con grande tempesta; e come appare loro Nostra Signora andante sopra all'acqua, e come San Piero si getta a terra della nave, e con moltissimi vanti; questa è eccellentissimamente fatta e con grandissima diligenza. Nella seconda, la trasfigurazione; nella terza è come Cristo libero la infernalitate a più del templo, con dodici Apostoli e molto popolo a vedere; le quali storie sono condotte con grandissima arte. E ne' Frati Predicatori, allato alla porta va nel cimilario, uno Santo Tommaso d'Aquino, fatto molto egregiamente; parte della figura fuori del mare rilevata; fatta con molta diligenza. Contro alla Stefano una cappella molto egregiamente; dipinse la tavola e l'arco davanti, una santa Angela cadente, in diversa forma e con grandissimi...² non fatti maravigliosamente.³ Nella chiesa d'Assisi è di sua mano cominciata una gloria, fatta con perfetia e grandissima arte; la quale avrebbe, se fosse stata finita, fatto maravigliare ogni gentile ingegno. L'opere di costui sono molto mirabili, e fatte con grandissima dottrina.

III. Fu discepolo di Giotto, Taddeo Gaddi. Fu di mirabile ingegno; fece moltissime cappelle e moltissimi lavori in muro; fu dottissimo maestro; fece moltissime tavole, egregiamente fatte. Fece ne' Frati di Santa Maria de' Servi in Firenze una tavola molto nobile e di grande maestaro, con molte storie e figure; eccellentissimo lavoro, et è una grandissima tavola. Credo che a' nostri di si trovino poche tavole migliori di questa. Fra l'altre cose, c'è ne' Frati Minori uno miracolo di Santo Francesco, d'uno fanciullo che cade a terra d'un verone, di grandissima perfectione; e fece come il fanciullo è disteso in terra, e la madre e molte altre donne intorno giugnendosi tutto il fanciullo, e come Santa Francesco si resuscita. Questa storia fu fatta con tanta dottrina e arte e con tanto ingegno, che nella mia età non vidi cosa più fatta con tanta perfectione. In casa e tratto del maestro Giotto e Dante, e l' maestro che la dipinse, cioè Taddeo. In detta chiesa ora, sopra alla porta della sagrestia, una disputaione di Servi,

² *Lettera del Cellini*

³ La colata di Lucifero, dipinta nella stessa chiesa di Santa Maria della, che si trova nella medesima occasione del tempo, non guai più.

e' quali dipolevano con Cristo d'età d'anni dodici: fu mandata in terra più che in tre parti per mostrarvi una cosa di maraviglia: per certo l'arte della pittura viene inso-
venna.¹

IV. Maso² fu discepolo di Giotto. Poche cose si trovano di lui non siano molto perfette. Abbenzi molto l'arte della pittura.

L'opere che sono in Firenze.

Nel Frati di Sant'Agostino³ in una cappella, perottissima: sopra⁴ la porta di detta chiesa, la storia dello Spirito Santo era di grande perfezione; e al alto entrare della piazza di questa chiesa è uno tabernacolo v'è dentro una Nostra Donna con molte figure intorno, con maravigliosa arte fatto. Fu eccellentissima. Fecce nel Frati Minori una cappella, nella quale sono storie di Santo Stefano e di Costantino imperatore. Fu nobilissimo e molto d'otto nell'uno e nell'altro. Sculpì meravigliosamente di marmo una figura di quattro braccia⁵ nel campanile. Fu d'otto nell'uno e nell'altro genere. Fu uomo di grandissimo ingegno. Ebbe moltissimi discepoli, e quali furono tutti perfettissimi maestri.

V. Bonamico fu eccellentissimo maestro; ebbe l'arte da natura; durava poca fatica nelle opere sue. Dipinse nel monastero delle Donne di Firenze, ch'è tutto aggreghamento di sua mano dipinto, con moltissime istorie molto mirabili. Quando metteva l'animo nelle sue opere, passava tutti gli altri pittori. Fu grandissimo maestro. Colori freschissimamente. Fecce in Pisa moltissimi lavori. Dipinse in Campo Santo a Pisa moltissime istorie; dipinse a Santa Fagola a Ripa di Arno istorie del testamento vecchio, e molte istorie di Vergili. Fu perfettissimo nell'arte; fu uomo molto colto. Fecce

¹ Bellissimi benedetti: e oggi se della perdita e della rovina delle cose eccellenti.

² E' questi Francesco detto Giotto.

³ Oggi Santa Agnese, dove di questa porta per una camera scolpisce.

⁴ Il Costoro, ecc.

⁵ La parola braccia, usata dal copista, si supplisce col Vocabolario, il quale aggiunge che questa statua è da quel lato del campanile che guarda il Magnifico del Popolo, oggi la Confraternita della Misericordia.

moltissimi lavori a moltissimi signori, per l'istmo all'Olimpia 408. Fuori l'Eretria, molto egregiamente fece moltissimi lavori nella città di Bologna. Fu dottissimo in tutta l'arte. Dipinse nella Basilica di Sottano le storie di Santo Iacopo, e molte altre cose.

VI. Fu nella città di Firenze un grandissimo numero di pittori molto egregii: sono assai i quali io non ho contati. Teneo che l'arte della pittura in quel tempo fiorisse più che in altra città la Eretria, molto maggiormente che mai in Grecia fosse ancora.

VII. Fu in Roma uno maestro al quale fu di detta città; fu dottissimo infra tutti gli altri maestri; fece moltissimo lavoro, e l'uno nome fu Pietro Cavallini. E vedem della parte destra, sopra alle porte, quattro Evangelisti di sua mano in San Pietro di Roma, di grandissima forma, molto maggiore che l'naturale; e due figure, uno Santo Piero e uno Santo Paolo, e sono di grandissima figure, molto eccellentissimi e fatti e di grandissimo rilievo; e così ne sono dipinto nella nave del lato: una fiera un poco della maniera antica, cioè greca. Fu nobilissimo maestro; dipinse tutta di sua mano Santa Cecilia in Trastevere; la maggior parte di Santo Grisogono; fece istorie sono in Santa Maria in Trastevere, di monaca, molto egregiamente: nella cappella maggiore sei istorie. Arderei a dire, la morte non avere veduto di quella maniera lavorare mai meglio. Dipinse in Roma in molti luoghi. Fu molto perito in detta arte. Dipinse tutta la chiesa di San Francesco. In San Paolo era di naturale la faccia di sanali; dentro nella chiesa, in tutte le pareti delle navi di mezzo erano dipinte storie del testamento vecchio. Era dipinto el Capitolo tutto di sua mano, egregiamente fatto.

VIII. Fu l'Orsagna nobilissimo maestro, perito singolarissimamente nell'uno genere e nell'altro. Fece il Tabernacolo di marmo d'Orto San Michele; è cosa eccellentissima e singolare; essa fatto con grandissima diligenza. Easo fu grandissimo architetto, e condusse di sua mano tutte le storie di detta lavaria; e vi scarpellato di sua mano la sua propria

¹ A Castro, d'Art.

² Piero, maestro

ciliegio, maravigliosamente fatto; fu di prezzo di tre migliaia di fiorini.¹ Fu nome di singolarissimo ingegno; fece la cappella maggiore di Santa Maria Novella; e moltissime altre cose dipinse in detta chiesa. E ne' Frati Minori tre magnifiche storie, tutte con grandissima arte; ancora in detta chiesa una cappella e molte altre cose fatte di sua mano. Ancora sono fatte di sua mano due cappelle in Santa Maria de' Servi; e dipinte una relettore ne' Frati di Santo Agostino. Ebbe tre fratelli: Pansa suo Nardo, il quale ne' Frati Predicatori fece la cappella dello Inferno, che fece fare la famiglia degli Strozzi. Seguí tanto quanto scrisse Dante in detto Inferno; è bellissima opera, condotta con grande diligenza. L'altro ancora fu pittore; e 'l terzo fu scultore non troppo perfetto.² Fu nella nostra città molti altri pittori che per egregii sarebbon posti: a me non pare porgherli fra costoro.

IX. Ebbe nella città di Siena eccellentissimi e dotti maestri, fra' quali vi fu Ambrogio Lorenzetti. Fu grandissimo e singolarissimo maestro; fece moltissime opere; fu nobilissimo compositore. Fra le quali opere, è ne' Frati Minori una storia la quale è grandissima et egregiamente fatta; dove tutta la parete d' una chiesa: *dov' è figurato come uno giovane diliberò essere frate, come di detto giovane si fa frate, et il loro maggiore il vede; e come esso, fatto frate, con altri frati del maggior loro, con grandissimo fervore, addimandano licenza di passare in Asia per predicare Sarayni la fede de' Cristiani; e come i detti frati si partono, e vanno al Soldano. Come essi cominciavano a predicare la fede di Cristo, di tutta così furono presi e menati innanzi al Soldano, al quale da subito comandò essi fossero legati a una colonna, e fossero battuti con verghe. Subito essi furono legati, e due cominciavano a battere i detti*

¹ Bellissima introduzione di tutto quanto si legge; perchè questa somma pel solo tributo della carità condotta, e più Autore, e composta e dipinta la vita; e di fatto il bellissimo stile che si sente di esso, ancora nella legge, fu di 50 mila fiorini d'oro.

² Il dett. Migliore (Migliorini) ed aggiunto al Vasari; non nella Migliorini; opera materiale bene agli ordini, sempre la grande po della loro gli d'ingegno fu una di molti che Cione orati ebbe quanto l'opera, in loro stile, Andrea, Sandro e Jacopo, tutti orati. In Sandro fare il Vasari.

frati. Ivi ¹ è dipinto come due gli hanno battuti, e colle verghe in mano; e scartolanti altri due, essi si ripressero, co' capelli molli, gesticolanti di andare; e con tanta nasietà e con tanto affanno, pare una meraviglia a vedere l'arte del maestro; ancora è tutto el popolo a vedere, co'gli occhi abissi agli ignoti frati. Ervi il Soldano a vedere al modo marocco, e con variate portature, e con diversi stoffi: pare vedere essi essere certamente vivi, e come esso Soldano dà la sentenza, essi sono impiccati a uno albero. Ervi dipinto, come essi se impiccano uno a uno albero manifestamente, tutto el popolo che v'è a vedere, sente parlare e predicare el frate impiccato all'albero, come comanda al giustiziere, essi sono discipolati. Ervi come essi frati sono discipolati, con grandissima furia a vedere, a cavallo e a piede. Ervi lo esecutore della giustizia, con moltissima gente armata. Ervi uomini e donne; e discipolati i detti frati, si muore una turbaione di tempo scuro, con molta grandine, stette, torré, terremotati: pare, a vederlo dipinto, pericoli el cielo e la terra; pare tutti corchino di ricomparsi, con grande tremore; veggonsi gli uomini e le donne ammorsarsi i pantal in capo, e gli animali ponni in capo i palvesi, essere la grandine fatta in se i palvesi; pare veramente che la grandine batti in se' palvesi, con venti meravigliosi. Vedesi piangere gli alberi insieme in terra, e quale spezzarsi; e ciascuno pare che fugga, e guano si vede fuggente. Vedesi el giustiziere cadergli sotto il cavallo, e ucciderlo: per questo si battentó moltissima gente. Per una storia più, mi pare una meravigliosa cosa. Costui fu perfettissimo maestro, nome di grande saggia. Fu nobilissimo disegnatore; fu molto perito nella teoria di dattaria. Fecce nella Specula dello Spedale due storie, e furono le prime: l'una è quando Nostra Donna nacque, la seconda quando ella andò al tempio; molto egregiamente fatte. Ne' Fatti di Santo Agostino dipinse el Capitolo. Nella volta sono prime le storie del Crocef; nella faccia maggiore sono tre istorie; la prima, è come Santa Caterina è in uno tempio, e come el diavolo è alla, e come egli la domanda: pare che sia in quello

¹ *Di Ghiberti, loc.*

dilesia. In quello templo erri dipinto molte popole dentro e di fuori; sonvi e' sacerdoti all'altare, come eto fanno sacrificio. Questa istoria è molto copiosa e molto eccellentemente fatta. Dall' altra parte, come ella disputa insanzi al Grande co' suoi uoi, e come e' pare ella gli conquista. Erri come parte di loro pare entrino in una libreria, e curchiano di libri per conquistarla. Nel mezzo, Cristo Crocifisso co' Indragi, e con gente armata a piè della croce. Nel Palazzo di Siena è dipinto di sua mano la pace e la guerra: erri quello s'appartiene alla pace, e come le mercatantie vanno con grandissima acorta, e come le lasciano ne' boschi, e come s' trovano per caso. E le sterzioni si fanno nella guerra, stanno perfettamente.¹ Erri una cosmografia, cioè tutta la terra abitata. Non c'era allora notizia della cosmografia di Tolomeo; non è da meravigliare se la sua non è perfetta. E tre tavole nel Duomo molto perfette di sua mano. È a Milano, una grande tavola o una cappella. A Volterra, una nobile tavola di sua mano. In Firenze, è il Capitolo di Santa Agostino. In Santa Croce in Firenze, è una tavola e una cappella. Alla Scala dove si ritengono i gitali, è una Natività, molto meravigliosamente fatta.²

X. Maestro Simone la nobilissima pittore e molto famosa. Tempone i pittori senza fosse il migliore; a me pare molto migliore Ambrogio Lorenzetti, et altrimenti detto che nessuno degli altri, Torniamo a maestro Simone. Di sua mano è nel Palazzo, in su la sala, una Nostro Donna col fanciullo in collo, e con molte altre figure intorno, molto meravigliosamente colorita. E in detto palazzo una tavola molto buona;

¹ Allude alla pittura allegorica che ora nella Sala del Signorifloro, della Sala del Duomo. Da una sala parlata più chiaramente nel Commentario alla Vita di questo pittore scritto dal Vasari.

² Si delle tre tavole che sono nel Duomo di Siena (una delle quali era un Santissimo, fatta nel 1447), ed della pittura del Capitolo di Sant' Agostino di Firenze, ora dell' Arcivescovo alla Sala etc., il Vasari non menziona: opera tutte delle quali non pare spartirsi la vita. E qui da notare, che di questa altra tavola dicevasi il Ghiberti la opera non minimamente ed antichissima, se non maggiore parola si comparsa di ammirabile. Con a poco, poi con, che egli rimase molto l'ingegno del Libertino, e molto ammirare la sua delle pitture.

e nella facciata della Spedale due storie, fatto come Nostra Donna è isposata, l'altra come è visitata da molte donne e vergini: molte adorne di coronamento e di figure.² E nel Dogmo due tavole di sua mano. Era cominciato sopra alla porta che va a Roma, una grandissima istoria d'una incoronazione: vi fu disegnata colla chisabeca.³ Ancora, è sopra la porta dell'Opera una Nostra Donna col fanciullo in braccio; e di sopra è uno standardo, con agnolotti volanti che lo tengono, e con molti altri santi intorno, fatta con molta diligenza. E siete al tempo della corte d'Avignone,⁴ e fe' molte opere. Lavorò con esso maestro Filippo; dicono che esso fu suo fratello.⁵ Furono graffi maestri, e loro pittore furono fatte con grandissima diligenza, molto diligentemente finite. Incominciò grandissima quantità di tavole: i maestri senesi dipinsero nelle chiese di Firenze.

XI. Ancora vi fu uno maestro al quale fu chiamato Berni:⁶ costui fu eccellentissimo fra gli altri. E due cappelle ne' Frati di Santo Agostino, con moltissime storie. Fra l'altra istoria, è una giovane va a giuocharsi; va con tanto tremore della morte, e co' lui uno frate la conforta, con molte altre figure; e a riguardar l'arte usata per quello maestro, e molte altre storie, si conosce la detta arte fu peritissima.

² Questa storia, delle quali di Vanni non fu nemmeno, dipinto dipinto nel 1290. Essi, insieme con le altre del Lorenzetti, furono dipinte nel 1292.

³ Dicono gli uomini senesi, che nell'andare a parlare di Camillo cavalliere Senese una grandissima opera, la quale, essendo egli partito dalla porta e porta morto in Avignone, fu fatta ultimamente dipinta. E di questa pittura, come racconta uno frate, parlava due primieri pontefici del Gran Consiglio della Compagnia nel 1242 e 1244. Essi fu condotto a loro nell'anno 1264. Stipite adunque il Giberti dicendo che la incoronazione sulla porta che va a Roma sia di Simone. Ma un questo porta un autore una pittura, la quale, perché questa un altro porta, fu nel 1425 e 1426 data il nome di talora a Taddeo Bartolo. Ma egli, come dice della storia, non porta compiere; e loro più ancora che il Giberti lo vedeva dipinto ultimamente colli quaderni. Vantissimo molto dopo, cioè nel 1427, prima e rendendo Stefano di San. Bartolo; e dopo la sua morte, compiuta nel 1430, fu nuovamente alle porte a mettere Francesco di Pietro nel 1430, il quale lo rendeva a Simone.

⁴ Avignone: città in Francia al tempo in che c'era di corte papale.

⁵ È ancora provato che Filippo di Simone fu cognato, e non fratello, di Simone.

⁶ È questo il Berni, del quale si legge la Vita nel Vanni.

A San Geronimo, molte storie del testamento vecchio; ¹ e n'è a Carrozza. Anzi lavorò, e fu bellissimo.

XII. Fu in Siena ancora Duccio, il quale fu nobilissimo; tene la maniera greca. È di sua mano la tavola maggiore del Duomo di Siena: è nella parte dinanzi, la incoronazione di Nostra Donna; ² e nella parte di dietro, il testamento nuovo. Questa tavola fu fatta molto eccellentemente e bellamente; è magnifica cosa; e fu nobilissima pittura. Molti altri pittori ebbe la città di Siena, e fu molto copiosa di mirabili ingegni. Molti ne lasciamo indietro per non abbondare nel troppo dire.

XIII. Ora diremo degli scultori fiorenti in questi tempi. Fu Giovanni di Jacopo di maestro Niccolò. Maestro Giovanni fece il pergamo di Pisa, fu di sua mano il pergamo di Siena, e il pergamo di Pistoia. ³ Queste opere si veggono di maestro Giovanni. È la facciata di Perugia di maestro Andrea di Pisa. ⁴ Fu bellissimo scultore; fece in Pisa bellissimo case a Santa Maria a Ponte. ⁵ Fece nel campanile in Firenze sette Opere della misericordia, sette Virtù, sette Scienze, sette Pianeti. In maestro Andrea ancora sono intagliate quattro figure, di quattro herculei l'una. Ancora, vi sono intagliati grandissima parte di quelli i quali furono inventori dell'arte. Giotto si dice che scolpi le prime due storie. Fu perito nell'una arte e nell'altra. Fece maestro Andrea una porta di bronzo alla chiesa di Santo Giovanni Battista, nella quale sono intagliate le storie di delle Santo Giovanni; e una figura di Santo Stefano, che fu posta nella facciata dinanzi a Santa Reparata,

¹ Questo è certo un nome di persona del Giallorio. La opera del vecchio testamento sono di Jacopo di maestro Paolo di Siena, come scultore il Vasari, che in una lista di nomi a l'anno 1344, e come di scultore nuovo della pittura conferma. Al Vasari appartengono ancora le storie del nuovo testamento.

² Sen. la incoronazione, ma Nostra Donna col Re e l'Angelo in grande, e molti Santi e Santa Caterina.

³ Su questa tre pergami, quella solo di Pistoia e opere di Giovanni; gli altri sono di Jacopo non pochi.

⁴ La facciata di Perugia non la operata Jacopo Pisano, ma di Jacopo, e Giovanni ed altri; come si vede nelle teste alla Via di questi due grandi scultori scolti del Vasari.

⁵ Sù il Vasari si gli scultori pianti dinanzi che Andrea lavorava in Santa Maria a Ponte, oggi della Spina.

dalla parte del campanello. Questo s'era l'opere di troiano di questo maestro. Fu grandissimo statuario; fu nell'Olimpia 438.

XIV. In Germania, nella città di Colonia, fu una maestra nell'arte statuarie molto perita; fu di eccellentissimo ingegno; e stette col duca d'Angiò, il quale fecegli fare moltissimi lavori d'oro. Fra gli altri lavori, fu una tavola d'oro, la quale con ogni sollecitudine e disciplina questa tavola condusse molto egregiamente. Era perfetta nelle sue opere; era al pari degli statuari antichi greci; fece le teste meravigliosamente bene, e ogni parte uguale; non era altre mancamenti in lui, se non che le sue statue erano un poco corte. Fu molto egregio e docto ed eccellente in detta arte. Vede moltissime figure segnate delle sue. Aveva gentilissima aria nelle opere sue; fu dottissimo. Vide d'adare¹ l'opere la quale aveva fatta con tanta amore e arte, pe' pubblici bisogni del duca; vide essero vista vana la sua fatica; gitossi in terra ginocchioni, e alzando gli occhi al cielo e le mani, parlò dicendo: O Signore, il quale governi il cielo e la terra, e custodisci tutte le cose, non sia la mia tanta ignoranza ch'io segua altra che te; abbi misericordia di me. Di subito, ciò che aveva, cercò di dispensare per amore del Creatore da tutte le cose. Andò in su una monte, ove era una grande romitaria; entrò, et vi fece penitenza mentre che visse. Fu nella età fin² al tempo di papa Martino. Certi giovani i quali cercavano essere periti nell'arte statuarie, ne dissero come esso ora detto nell'oro greco e nell'altro, e come esso dove abitava, aveva pilla. Era detto, e fin nell'Olimpia 438, fu grandissimo disegnatore, e molto docto.³ Andavano i giovani che avevano volontà d'apprendere, a visitarlo, pregandolo; esso utilissimamente gli riceveva, dando loro docto ammaestramenti, e mostrando loro moltissime misure, e facendo loro molti esempi. Fu perottissimo, e con grande utilità dei in

¹ Il *disegno* ha di lung' un pezzo non dovrebbe essere usanza e costume, almeno trattate le simili correzioni.

² Il *Gubero*, *San*.

³ Quel che per altri è *lingua*.

quel comitaria; eia ciò sia cosa che eccellentissima fu nell'arte, e di santissimo vita.¹

XV. Di Teofrasto seguiremo la sua sententia, confortando però gli amonestati che c' confidanti della povertà. Lo amonestato di tutte le cose solo non duo pellegrino nell'altri luoghi; e, perdute le cose familiari e necessarie, bisogno di amici, et essere in ogni città cittadino; e li difficili casi della fortuna senza poter potere dispogliare. E quello il quale non dell'i presidi ma la infirma vita essere confida.² Et Epicuro, non differenzialmente, dice:³ poche cose all'i vari tribuire la fortuna, lo quali e vere massime e necessarie sono con pensieri dell'animo e dello mente essere governate. Et ancora dicono questo più filosofi. Non meno li pochi scrissero in greco le antiche commedie, et esse medesime sententia nelle scene pronunziarono in versi; come Eucristo, Chryzodas, Aristophanes; e massimamente ancora questi Aleso disse bisogno: imperò lodati li Ateniesi, che lo leggi di tutti li Greci contragano obbedienti dalli figliuoli dell'i Ateniesi non tutti, se non quelli li quali li figliuoli amonestassan dell'arti:⁴ imperocchè tutti li doni della fortuna, quando si danno da essa, agevolmente si ritolgono; e lo discipline congiunto coll'i animi, per niente tempo mancata, ma rimangono stabilmente alle somme uscite della vita. E così, massime et infinite grazie fa lo alli parenti che, prevenuti la legge

¹ Solenne non pote stabilire nei presidi come il Ghiberto della nostra questa sua modo di comporre al Olimpico, che era superiore nel valore dei suoi atleti; ma, vedendo che poco alla Olimpiade 488 l'età del dorica di Elis, e alla 418 quella d'Andrea Pansa, atleta che fuoro contemporanei e la memoria di quali giaceva fino ad allora la metà del secolo XVI, poi congetturati che la Olimpiade ghibertiana 488 e 418 corrispondano, all'incirca, al 528 e al 538 il che si rende probabile, per conseguenza, a credere che il medesimo atleta di Elis sia vivente fino al 548 nostro, vale a dire al tempo di papa Martino V; e che quel dorica d'Angio nominato dal Ghiberto era italiano, pretendente alla corona di Napoli.

² Qui si vede chiaramente che è impossibile raggiungere

³ di Delfo, dove

⁴ Pare subito a quella legge che dispensa i figli dall'obbligo di obbedire a quei padri (anzi di sottoporli anche essi) che non usano loro forze e potere ad istigare anche attenti legge divina per l'infamia, la svergognata, o anche obbedire all'obbedienza della figliuola significa obbedienza del figlio, e niente effetto obbedienza alla legge, come potrebbe sembrare.

(Pansa, Pansa, Archiberti. - 3)

delli Artisti, ne facevano maestrore ¹ nell'Arte; ed era ² la quale non può esser prestata senza disciplina di lettere e scienza di tutte le dottrine. Conciossia cosa, dunque, che per cura delli parenti e delle dottrine delli comandamenti, avere accresciuta l'opere delle lettere, avere delle discipline nelle cose filosofiche e filosofiche, ³ ed nelle scritture delli commentarii ne diffondere, ed essa possessori nell'animo ho apparecchiato, delle quali questa è la somma de' frutti: nella necessità essere più, d'avere una ⁴ proprietà di ricerca. Massimamente nella desiderare. Ma, per avventura, assai giudicanti queste cose leggeri, pensano quelli esser tali che da pecunia sono capaci e pieni, a questo proposito contendenti con modestia aggiunta colle ricerche la scienza sono seguiti; ⁵ e io, o credentissimo, che non ho a sfidare la pecunia, diedi lo studio per l'arte, la quale da mia patria ho sempre seguita con grande studio e disciplina. Conciossiachè ch'io abbia sempre col primo precepto cercato ⁶ d'investigare in che modo la natura procede in essa; ⁷ ed in che modo io mi possa appressare a essa; come la specie venghino all'occhio; e quanto la virtù viva opera, e come.... ⁸ risulti vanno; ed in che modo la teorica dell'arte statuaria e della pittura si dovesse condurre.

XVI. Nella mia giovanile età, negli anni di Cristo 1400, nel partito da Firenze, si volle ⁹ correzione dell'Arte e mi per male stato della patria, con una egregia patria, il quale l'aveva richiesto il signore Malatesta da Pesaro; ¹⁰ il quale ci fece fare una camera, la quale da noi fu tutta con grandissima diligenza. L'animo mio alla pittura era in grande parte

¹ Qui nel Collio è un ma redondante.

² A render chiaro e distinto il senso, in delle quest'ediz. non.

³ Il Collio, Eubigi e Biondi. Abbiamo sostituito la parola più propria dell'Arte di quel tempo.

⁴ Il Collio ha qui ripetuto l'infelice vocale.

⁵ Ecco un altro passo che si impossibilita ancor meno di interpretare il senso.

⁶ La lezione del Collio è: sempre i primi precepti e cercando se.

⁷ Aristotele, etc.

⁸ Lettere del Collio.

⁹ Nel Collio: da quella correzione dell'età da Firenze a li etc.

¹⁰ Abbiamo tolto un ma patria, che nel Collio è ripetuto.

volta. Entrò cagione l'opera: le quali il signore si promise: ancora, la compagnia con ch'io era, sempre rastrellandomi l'usare e l'utile che e' si acquisteremmo. Nondimeno, in questo istante da' miei amici mi fu scritto, come i governatori del tempio di Santo Giovanni Battista mandano pe' maestri i quali siano doti, de' quali essi vogliono vedere prove. Per tutto le terre d'Italia moltissimi dotti maestri venivano per mettersi a questa prova ed a questo combattimento. Chiesi licenza dal signore e dal compagno. Sentendo il signore il caso, subito mi dà licenza. Insieme cogli altri scultori, fummo istruiti agli opere di detto tempio. Fu a ciascuno dato quattro tavole d'altare: la dimostrazione vollano i dotti operai e governatori di detto tempio, fu che ciascuno facesse una istoria di detta porta, la quale istoria dovesse fosse la immolazione d'Isach, o ciascuno de' combattitori facesse una modesta istoria. Confessandosi delle penne in una anno; e a quella vittoria, doveva esser dato la vittoria. Furono i combattitori questi: Filippo di san Brandiscano, Simone da Colle, Niccolò d'Arezzo, Jacopo della Grotella da Siena, Francesco di Valdorabina, Niccolò Lambertini. ¹ Fosse poi a fare della prova; la quale prova era dimostrazione di gran parte dell'arte statuarie. Mi fu concessa la palma della vittoria da tutti i periti, e da tutti quelli si presentavano ancora. Universalmente mi fu concessa la gloria, senza alcuna eccezione. A tutti parve avermi passato gli anni in quella tempo, senza veruna eccezione, con grandissima consiglio di ammirazione d'ogni dotti. Vollano gli operai di detto governo il giudizio loro scritto da loro amici furono ² uomini molto periti, tra pittori e scultori d'oro e d'argento e di marmo. I

¹ Anche il Francesco di Valdorabina fu nome; ed il vero suo nome è Francesco di Francesco del Valdorabino, e Valdorabino, di professione orolo e scultore — Ma non è che il Cherubino, dipinto dipinto per tutto come i cherubini, più volte dice ch'ed hanno col Vero è che Niccolò Lambertini si vuole una storia presente con Niccolò d'Arezzo ed altri, anche questa, il nome di un cherubino: ma il Vero anche dice che i combattitori furono sette, e non una quindicina, che avrebbe visto a 15 + 17 anni. — A paragonare questo disegno, si veda della copia del Cherubino Niccolò Lambertini, e di quella del Vero in quella tavola, ed ancora nel due scritti nel nome a un cherubino.

² Anche furono i giudicatori.

giudicatori furono trentaquattro, tra della città e delle altre terre circostanti. Da tutti fu dato in mio favore la sottoscrizione della vittoria, e così si ci operò e tutto il corpo dell'Arte mercatoria, la quale ha in governo il tempio di Santo Giovanni Battista. Mi fu concessa e determinata faccenda della porta d'oltreu pel detto tempio, la quale condansi con grande dispendio: e questa è la prima opera. Monio, collo adornamento d'interno, circa a ventidue migliaia di fiorini. Ancora in detta porta sono quadri ventotto: ne' venti sono le storie del testamento nuovo; e da più quattro Evangelisti e quattro Dottori, con gran quantità di teste come intorno a detta opera: è condotta con grande amore diligentemente, con cornici e foglie d'edera, e gli stipiti con grandissima adornamento di foglie di molte ragioni. Fu il pondo di detta opera migliaia trentaquattro. Fu condotta con grandissima ingegno e disciplina. In detto tempo si fece la statua di Santo Giovanni Battista, la quale fu di braccia quattro e un terzo: posasi nel 1414, d'oltreu fine.

XVII. Della comunità di Siena mi fu allogato due istorie come nel Battesimo: la istoria quando Santo Giovanni battezza Cristo; l'altra istoria quando Santo Giovanni è menato preso innanzi a Reale. Ancora posasi di mia mano la statua di Santo Matteo: fu braccia quattro e mezzo, d'oltreu. Per ancora d'oltreu la sepoltura di messer Leonardo Dati, generale de' Frati Predicatori, fu nome dottissimo, il quale trasi del naturale: la sepoltura è di poco rilievo; ha un capitello a' piedi. Esistendo feci produrre di marmo la sepoltura di Lodovico degli Orti e Bartolommeo Valeri, i quali sono sepolti ne' Frati Minori. Ancora apparisce una casa di braccia tre Santa Maria degli Agnoli, e' quali v'abbiano Frati di Santo Benedetto: in detta casa sono l'arca di tre martiri, Proto, Iacinto e Nemesio; sono scolpiti nella faccia di fuori due agnelli tengono in mano una griffanda d'ulivo, nella quale sono scritte lettere de' nomi loro. In detto tempo, legai in oro una corallina di grandezza d'una noce colla scorta, nella quale erano scolpite tre figure, e' congiungimento fatto per

le mani d'una eccellentissima maestro orifino; feci per picciolo uno drago, coll'alle un poco aperte e colla testa bassa, che alza nel mezzo il collo; l'alle facevano la testa del drago;¹ il drago, e l'oripento che nel tagliamo dire, era tra foglie d'edera, le quali erano intagliate di sua mano: intorno a dette figure erano lettere antiche tralate nel nome di Nerone; le quali² feci con grande diligenza. Le figure erano in detta corniola: una vecchia a sedere in su uno scoglio, era una pelle di leone, e legato colle mani dietro a uno albero secco; a' piedi di lui v'era uno infame, giuocchioni coll'uno piè, e guardava uno giovane il quale aveva nella mano destra una carta, e nella sinistra una cetera; pareva le infame addimandasse dottrina al giovane.³ Queste tre figure non furono fatte per la nostra età. Furono certamente o di mano di Pirgole o di Policleto; perfette erano quanto esse vedessi mai colate in cera.

XVIII. Venne papa Martino a Firenze;⁴ allegorizzò a fare una mitria d'oro, e una bottone d'una piviale; nel quale feci otto nuove figure d'oro, e nel bottone feci una figura d'uno Nostro Signore che regna. Venne papa Eugenio ad abitare nella città di Firenze; fecemi fare una mitria d'oro, la quale pesò, l'oro di detta mitria, l'oro quindici; pesarono le pietre ltre cinque e mezzo, furono ornate dai gioiellieri della nostra terra trentotto migliaia di scudi; furono balzati, zaffiri e smeraldi e perle; furono in detta mitria perle nel grose come arillane; fu ornata con molte figure e con moltissimi adornamenti. E nella parte d'innanzi un trono, con molti angioletti intorno, e uno Nostro Signore in mezzo; dalle perle di dietro similmente una Nostro Donna, co' medesimi angioletti intorno al trono; con la comparsi d'oro e' quattro Evangelisti, e sono molti angioletti nel fregio va da piè; è fatta con grande magnificenza. Toti a fare del galeonari della Porta della loro sacristia d'ottone di buona qualità e mezzo; la quale statua passava nelle oratorio d'Ono Santa Michele,

¹ Tralato era, corrispondente nel Cristoforo.

² Tralato: le quali foglie d'edera.

³ Il Tralato era che rappresentava Apollo che fa ascoltare Mercurio.

⁴ Questo fu nel 1458.

In quale storia è fatto per Santo Stefano martire; la quale, secondo l'apostolo tale, fu fatta con grande diligenza. Allagorarmi a fare gli operei di Santa Maria del Fiore una sepultura d'ottimo pel corpo di Santo Zanobi, di grandezza di braccio tre e mezzo, nella quale sono scolpite istorie di detto Santo Zanobi. Nella parte dritta è come s' risuscita il fanciullo, il quale la madre gli lasciò in guardia tanto ch'ella tornasse di pellegrinaggio; e come il fanciullo, essendo la donna in camino, morì; e tornando lo addormenta a Santo Zanobi; e come esso lo risuscita; e come un altro fu morto dal carro. Ancora v'è come risuscita l'uomo del due famiglie gli mandò Santo Ambrogio morì in sull'Alpe; e come il compagno si doole della morte sua, e Santo Zanobi disse: Va, che dormi tu? il trovarai vivo; e come esso andò e trovolla vivo. Nella parte di dritta sono sei agnolelli tengono una grilanda di foglie d'olmo; e nel dentro uno epitaffio in laglione di lettera antiche in onore del Santo.

XIX. Furono allagata l'altra porta, cioè la terza porta di Santo Giovanni; la quale mi fu data licenza io la conducessi in quel modo ch'io vedeva tornare più perfettamente e più ornata e più ricca. Cominciò detto lavoro in quadri, i quali erano di grandezza d'un braccio e terzo: le quali istorie, molto copiose di figure, erano istorie del testamento vecchio; nelle quali mi ingegnai, con ogni misura osservare in esse, cercare imitare la natura quanto a me fosse possibile, e con tutti i finimenti che la essa potessi produrre, e con egregi componimenti e devotissimi, con moltissime figure. Misi in alcuna istoria circa di figure cento, in quali istorie meno e in qual più; conclusi detta opera con grandissima diligenza e con grandissima amore. Furono istorie dieci; tutti i costumi fatti colla ragione che l'occhio li misura, e veri in stile tale, che stando rimoti da così, appaiono elevati. Hanno pochissimo rilievo, et in arapiani si veggono le figure che sono propinque, apparire maggiori, e le remote minori, come si dimostra il vero. Et ho seguito tutta questa opera con detta misura. Le storie sono dieci: la prima è la creazione dell'uomo e della femmina, e come essi disubbidirono al Creatore di tutte le cose; ancora in detta istoria, come s' sono

racconti del paradiso per lo peccato commesso: contiene in detta quattro lastre, cioè effigi. Nel secondo quadro è come Adamo e Eva fanno Cain e Abel cresci, piccoli fanciulli; erri come c' fanno sacrificio, e Caino sacrificava le più triste e le più vili cose egli aveva, e Abel le migliori e le più nobili egli aveva; e il suo sacrificio era molto accetto a Dio, e quel di Caino era tutto il contrario. Erri come Caino per invidia ammazzava Abel, in detto quadro; Abel guardava il bestiame, e Caino lavorava la terra. Ancora, v'era come Iddio appariva a Caino, e domandato del fratello ch' egli ha morto. Così in ciascuno quadro apparisce gli effetti di questo istorio. Nel terzo quadro è come Noè esce dell' arca, co' figliuoli e tutte suore e la moglie e tutti gli uccelli e gli animali. Erri come con tutta la sua brigata fa sacrificio; erri come c' pianta la vigna, e come egli inebria, e Cain suo figliuolo lo ischerma, e come gli altri due suoi figliuoli lo ricuperano. Nel quarto quadro è come a Abramo apparisce tre Angeli; e come n' adora uno, e come i servi e l' asina rimangono a piè del monte; e come egli ha spogliato Isach e vuole sacrificare, e l'Angelo gli piglia la mano del coltello, e mostragli il montone. Nel quinto quadro è come a Isach nasce Esau et Giacobbe; e come manda Esau a cacciare; e come la madre ammazza Giacobbe, e porgeli il cordero e la polta, e porgilo al collo, e diragli chiegga la benedizione a Isach; e come Isach gli cerca il collo, e trovato l'peloso, dagli la benedizione. Nel sesto quadro è come Joseph è messo nella cisterna de' Iratei, e come c' lo vendono, e com' egli è donato a Faraone re d' Egitto, e del¹ sogno che diede la grande fame doveva esser in Egitto; il rimedio che Joseph diede a tutta la terra e per tutto scomparere; chiedono il bisogno loro; e come c' fa da Faraone molto onore. Come Isach manda i figliuoli, e Joseph li riconobbe; e come si disse loro che tornassero con Beniamin loro fratello, altrimenti non avrebbero grano. Tornarono con Beniamin, esse fece loro il cordero, e fece metter la coppa nel sacco a Beniamin; e come fu trovata e trovato innanzi a Joseph;

¹ Al Gigerati brende.

² Al Gigerati pel.

e come ei si diè a conoscere a' fratelli. Nel settimo quadro è come Mapas ratonò le lavate in sul monte; e così è messo il monte rimaso lavato, e come il popolo si maraviglia dei terremoti e casce e fuochi; e come il popolo sta appiè del monte tutto stupefatto. Nell'ottavo quadro è come Isach andò a Gericco, venne e passovvi¹ Giordana, e pose dafel padiglioni. Come andò intorno a Gericco sonando le trombe; e come in capo di sette di caldane la murà, e preson Gericco. Nel nono quadro è come David uccide Golia, e come compen quelli del popolo di Iste i Filisti, e come ei torna colla testa di Golia in mano; e come gli viene formato il popolo aroundo e cantando, dicendo: « Saul peruvvi sulla et David deca sulla. » Nel decimo quadro è come la regina Saba viene a visitare Salomone con gran compagnia, e adornata con molta gente intorno. Sono figure ventiquattro nel fregio va intorno a detta istoria. Torna in l'uno fregio e l'altre una istia; sono tutte ventiquattro: condotte² con grandissimo studio e disciplina. Delle mie opere è la più singulare opera che io abbia prodotta; e con ogni arte e misura ei l'ingegno è stato finito. Va nel fregio di fuori, il quale è negli stipiti e nel cardinale, un adornamento di foglie e d'uccelli e d'animali piccoli, in modo convenienti³ a detta ornamenta. Ancora vi ha una cornice di bronzo. Ancora negli stipiti dentro è un adornamento di poco rifatto, fatto con grandissima arte. E così è doppo la regia dello adornamento, e d'ottone fine. Ma per non tediare i lettori, lascerò indietro moltissime opere per me prodotte. So che in detta materia non si può pigliar diletto; nondimeno in tutta i lettori in-addimando perdono; e tutti abbiano pazienza.

XX. Ancora a molti pittori e scultori e statuari ho fatto grandissimi onori ne' loro lavori; fatto moltissimi provvedimenti di cera e di orre, e a pueri disegnate moltissime cose; etando chi aveva avuto a fare figure grandi fuori della naturale forma, dato le regole a condurle con perfetta misura. Bisognai nella faccia di Santa Maria del Fiore, nell'oc-

¹ Et Gidra¹ passò

² Et Gidra, condotta

³ Certo per convenientia

chio di mezzo, l'Assunzione di Santa Donna, e disegni li altri sono dell'ist. Disegni in detta chiesa molte finestre di vetro. Nella tribuna sono tre occhi disegnati di mia mano. Nell'una come Cristo ne va in cielo; nell'altro quando allora nell'orto; il terzo quando è portato nel tempio. Poche cose di sono fatte d'importanza nella nostra terra, non siano state disegnate e ordinate di mia mano. E specialmente nell'edificazione della tribuna, furono concorrenti Filippo ed io anzi disolotto ad un medesimo saluto, tanto nel condurremo detta tribuna. Faremo un trattato d'architettura, e trattaremo d'essa materia. Finita è il secondo Commentario.

DESCRIZIONE

NOVA

OPERE DI GIORGIO VASARI.



GIORGIO VASARI

INDICAZIONE

DELLA

OPERE DI GIORGIO VASARI,

EDITORE IN ARCHITETTURA ANTICA.

[Nato nel 1518, morto 1557.]

—III—

OPERE ANTICHE.

- I. *Matteo che mangiava nel Vaso di colare la propria vita.* — II. *San Giovanni e suoi discepoli.* — III. *Paolo dipinto.* — IV. *St. di all'andata in Pisa, e poi al re in Ancona e in Bologna.* — V. *Del cardinal Ippolito de' Medici e condanna a Roma.* — VI. *Repubblica esposta in quella città.* — VII. *Annunziata, in riscontro in patria e quindi a Firenze, tra dipinge per il don. Alessandro.* — VIII. *St. di alla cattedra dell'avvicinamento, a dipinge alcune lavate per la stanza di Carlo V in Firenze.* — IX. *Dopo la morte del don. Alessandro si reca all'arcivescovo di Cambrésio.* — X. *Dipinto esposto per i religiosi Cambrésiani.* — XI. *St. di per la Roma.* — XII. *Ritorno a Cambrésio onde proseguire i suoi dipinti.* — XIII. *Va a Bologna e dipinge per gli Olivetani.* — XIV. *Per ritorno a Firenze.* — XV. *Completta le pitture nell'arcivescovo di Cambrésio.* — XVI. *Dipinge in patria la tavola della Circoncisione per Paolo Ottavio.* — XVII. *Sua opera in Firenze per i Medici.* — XVIII. *Residente in Venezia, dipinge per l'Arenza e per il senatore Cornaro.* — XIX. *In patria dipinge la propria abitazione.* — XX. *In patria, per i consigli del Duca, si dà più di proposito all'architettura.* — XXI. *Reconditosi in Firenze, dipinge per Pisa e per Lucca.* — XXII. *Stavante a Roma, dipinge due sole tavole col imperatore, ritratto in Firenze.* — XXIII. *Invitato a portarvisi Napoli, vi eseguisce molti dipinti per gli Olivetani.* — XXIV. *Augurando che questi fatti in quella città.* — XXV. *Fatta ritorno a Roma, vi dipinge St. quindi per gli Olivetani di Napoli.* — XXVI. *Seguendo altri dipinti esposti in Roma per la città di Napoli. Il cardinal Farnese gli dà permesso lo stile della Circoncisione.* — XXVII. *Decorazione delle pitture per la opera.* — XXVIII. *Ando presso il cardinal Farnese, lo consiglia a scrivere la vita degli Italiani.* — XXIX. *Intendendosi in Firenze, dipinge per la monastero di S. la Maria, per quello del Regio S. di Firenze, e per la cattedrale di Pisa.* — XXX. *In Milano eseguisce alcuni dipinti per l'arcivescovo Farnese, e questo gli manda a ritrarre la sua storia degli Italiani.* — XXXI. *Sua opera per i Francescani in Roma, e per i Cambrésiani in Bergamo.* — XXXII. e XXXIII. *Portandosi Ancona, vi eseguisce molte opere di pittura.* — XXXIV. *In Firenze dipinge per Aspidio Carr, e ritrae dipinto un dipinto in Firenze, Venezia, Anversa.* —

nella Toscana. — LXIII. *Opera di Andrea del Verrocchio*. — LXIV. *Altri disegni de lui eseguiti in Firenze*. — LXV. Il prototipo Giulio III, invitato a Roma di Yacobi gli venne dato quest'Opera, e seguitamente i disegni della Villa Giulia, ora opere del Buonarroti, nel Verrocchio e nell'Annunziata. — LXVI. *Altri opere eseguite in Roma*. — LXVII. *Continua ad operare in Firenze per Cosimo I*. — LXVIII. XL, XLII, XLIII, XLIV. *Opera di pittura e di architettura de lui eseguite nel Palazzo Vecchio*. — XLV. *Federico II. Legge degli Uffizi*. — XLVI. *Disegni per chiesa in Roma Pio V*. — XLVII. *Terzo disegno per Firenze, Città di Castello, Arezzo, Firenze, &c.* — XLVIII. *Altri disegni eseguiti in Firenze per diversi cittadini*. — XLIX. Il duca Cosimo gli dà di disegnare la chiesa di Santa Maria Novella. — L. *Un disegno in Santa Croce*. — LI. *Chiesa di una cappella*. — LII. *Disegno di lavoro del gran Salone nel Palazzo Vecchio*. — LIII. Si parte nuovamente a Roma sotto Pio V. — LIV. *Federico in Firenze e sempre i disegni del Salone*. — LV. *Architettura di Pio V in Roma, disegni la Sala Regia*. — LV. *Disegno in Firenze e disegna la cupola del duomo, e di Gregorio XIII e termina a terminare i disegni della Sala Regia nel Vaticano*. — LVI. *Decorazione delle pareti de lui eseguite in quel tempo*. — LVII. *Inviato dal re di Spagna a portarlo a quel rege, al re di Francia, Re di Napoli in Firenze, vi morì*. — LVIII. *Giulio della Opera di Giorgio Vasari*.

I. Accedo io infin qui ragionando dell'opere altrui¹ con quella maggior diligenza e sincerità che ho saputo e potuto l'ingegno mio, vaglio ancor, nel fine di queste mie fatiche, raccogliere insieme e far noto al mondo l'opere che la divina bonità mi ha fatto grazia di condurre; perlochè, se bene esse non sono di quella perfezione che io vorrei, si vedrà nondimeno, da chi verrà con sano occhio riguardarle, che esse sono state da me con istudio, diligenza ed amorevole fatica lavorate, e perciò, se non degne di lode, almeno di stima; tanta che, essendo per fuori e veggendosi, non le possa nascondere. E però che potrebbero per avventura essere scritte da qualche altro, è pur meglio che io confessi il vero, ed accusi da me stesso la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio; sicuro di questo, che se, come ho detto, in loco non si vedrà costanza e perfezione, vi si accorgerà per lo meno un ardente desiderio di bene operare, ed

¹ Il Vasari per modestia volle porre la sua Vita alla fine di quella degli Artisti, rassicurandoli *Descrizione delle Opere di Giorgio Vasari, pittore ed architetto*. Ma nel libretto tradotto da lui con decorosa e gran ed in tempo, prometteva assai al suo *Pia*, avrebbe ragguarato di voler mostrare tutto lo scritto, e quindi i suoi scritti.

una grande ed infelice fatica, e l'amore grandissimo che io porto alle nostre arti. Onde aversi, secondo le leggi, con-fermando lo apertamento il mio diletto, che me ne sarà una gran parte perdonato.

II. Per cominciarmi dunque dai miei principj, dico, che avendo a bastanza rivelato dell'origine della mia famiglia, della mia nascita¹ e fanciullezza, e quanto io fusai da Antonio mio padre con ogni sorta d'amorevolezza incominciato nella via della virtù, ed in particolare del disegno, al quale mi vedeva molto inclinato, nella Vita di Luca Signorelli da Cortona mio parente, in quella di Francesco Salviati, e in molti altri luoghi della presente opera con buone occasioni, non starò a replicar le medesime cose. Dìpiù bene che, dopo avere io ne' miei primi anni disegnat-quante buone pitture sono per le chiese d'Arezzo, mi furono insegnati i primi principj con qualche ordine da Guglielmo da Marsiglia francese, di cui avremo di sopra raccontato l'opere e la vita. Condotta poi, l'anno 1534, a Firenze da Silvio Passerini cardinale di Cortona, attesi qualche poco al disegno sotto Michelagnolo, Andrea del Sarto ed altri. Ma essendo, l'anno 1537, stati capiti i Medici di Firenze, ed in particolare Alessandro ed Ippolito, co' quali aveva così fanciulla gran servito per mezzo di detto cardinale, mi fece tornare in Arezzo don Antonio mio zio paterno, essendo di poco avanti morto mio padre di peste: il quale don Antonio tenendomi lontano dalla città, perchè io non appettassi, fu cagione che per fuggire l'odio mi andai esercitando pel contado d'Arezzo, vicino ai nostri luoghi, in dipignere alcune cose a fresco ai contadini del paese, ancorchè io non avessi quasi ancor mai leccato colori: nel che fare mi avvidi che il provarsi a fare da sé, aiuta, insegna, e fa che altri fa benissimo pratica.²

¹ «Nasque il Vasari l'anno 1512, come si vede da una autographica di Filippo Francesco de' Medici del 18 aprile 1570, dove dice: «... Quando mia madre nacque; ed avendo avuta a 65 anni, la felice gravida i figli che il padre ne quasi tornò, si accostò a grande, la mia alla non gli parve, e (Vasari, *Coraggio mediceo* ec., tom. III, pag. 124) Allora venne squallido: in una famiglia si crebbe nella città di Lorenzo Vasari.

² «In fine della vita di Tommaso de' Medici, detto il Rustico, racconta che

III. L'anno poi 1528, finita la peste, la prima opera che io feci, fu una tavoletta nella chiesa di San Piero d'Arezzo de' frati de' Servi, nella quale, che è appoggiata a un pilastro, sono tre nostre figure, Sant'Agata, San Nicco e San Basiliano; la qual pittura, vedendola il Basso pittore fiorentino, che di que' giorni venne in Arezzo, fu cagione che, conoscendovi qualche cosa di buono cavata dal naturale, mi volle conoscere, e che poi m'intese di disegni e di consiglio. Né passò molto che per suo mezzo mi diede messer Lorenzo Gonnarini a fare una tavola, della quale mi fece il Basso il disegno, ed io poi la condussi con quanto più studio, fatica e diligenza mi fu possibile, per imparare ed acquistarmi un poco di nome. E se il potere avessi aggiunto il valore, men l'età diventato pittore ragionevole; colanto mi affaticava, e studiava le cose dell'arte; ma io trovava le difficoltà molto maggiori di quello che a principio aveva stimato. Tuttavia, non perdendomi d'animo, tornai a Firenze; dove veggendo non poter, se non con lunghezza di tempo, divenir tale che io aiutassi tre sorelle e due fratelli minori di me, statim lasciai da mia padre, mi posi all'ordine, ma vi stetti poco; ¹ perlochè venuto il campo a Firenze l'anno 1530, me n'andai con Manno orfice e mio anzianissimo a Pisa, dove, lasciate da parte l'esercizio dell'arte, dipinsi a fresco l'arco che è sopra la porta della Campagna vecchia de' Fiorentini, ed alcuni quadri a olio, che mi furono fatti fare per mezzo di don Minate Pitti, abate allora d'Agnano fuor di Pisa, e di Luigi Gonnarini, che in quel tempo era in Pisa.

IV. Comendo poi più ogni giorno la guerra, mi risolsi tornare in Arezzo; ma non potendo per la diritta via ed ordinaria, mi condussi per le montagne di Modena a Bologna, dove trovando che si facevano, per la coronazione di Carlo V, alcuni archi trionfali di pittura, ebbi così giovanella da lavorare con mio utile ed onore; e perchè io dovevo esser accostumato, esser trovato da starvi e da lavora-

gli fu di grande utile, ancor giovanetto, il reitor: don Nicco e Filippo, che Gonnarini (secondo ordine di Giuliano) aveva dipinti in una cappella del vescovo di Arezzo.

¹ Qualche mese, come il Boccaccio.

rare; ma il desiderio che io aveva di riveder la mia famiglia e parenti, fu ragione che, trovata buona compagnia, me ne tornai in Arezzo, dove trovata la buona casa le case mie, per la diligente custodia avuta del detto don Antonio mio zio, qualche l'anno, ed altri al disegno, facendo anche alcune coselle a olio, di non molta importanza. Intanto, essendo il detto don Antonio Pitti Dello non se ne stete a piacere di Sant'Anna, monasterio di Monte Oliveto in quel di Siena, mandò per me; e così feci a lui ed all'Albenga, loro generale, alcune quadri ed altre pitture. Poi, essendo il medesimo fatto abate di San Bernardo d'Arezzo, gli feci nel poggiolo dell'organo, in due quadri a olio, *Iobbe* e *Moise*. Perché, giacchia a quel monaci l'opera, mi feciono fare innanzi alla porta principale della chiesa, nella volta a fasciate d'un portico, alcune pitture a fresco; così i quattro Evangelisti con Dio Padre nella volta, ed alcune altre figure grandi quanto il vivo, ¹ nelle quali se bene, come giovane poco esperto, non feci tutte ciò che avrebbe fatto un più perfetto, feci nondimeno quelle che io sopea, e così che non dispiacquero a que' Padri, anzi rispetto alla mia poca età ed esperienza.

V. Ma non si tene ch'io compisti quell'Opera, che passando il cardinale Ippolito de' Medici per Arezzo, in posta, mi condusse a Roma a' suoi servigi, come s'è detto nella Vita del Salvati; là dove ch'io comodi, per cortesia di quel signore, di attendere molti mesi allo studio del disegno. E potrei dire con verità, questa comodità e lo studio di questo tempo essere stato il mio vero e principal maestro in quell'arte; se bene per innanzi mi avevano non poco giovato i soprannominati, e non mi s'era mai partito dal cuore un ardente desiderio d'imparare, e non indolente studio di sempre disegnare giorno e notte. Mi furono anche di grande aiuto in que' tempi le con conversazioni de' giovani miei eguali e compagni, che poi sono stati per lo più eccellentissimi nella nostra arte. Non mi fu anche se non assai pungente stimolo il desiderio della gloria, ed il vedere molti essere riusciti carissimi, e vtioli e grandi ed

¹ * Questa alluvione restava intatta, e furono fatte da lui nelle città circa cento dipinti.

operti. Onde diceva fra me stesso alcuna volta: Perchè non è in mio potere, non assidue fatica e studio, promettermi delle grandezze e gradi che s'hanno acquistati tanti altri? Furono pure anch'essi di carni e d'ossa, come sono io. Cacciato dunque da tanti e sì fieri affanni, e del bisogno che io vedeva avere di me la mia famiglia, mi disposi a non volere perdonare a niuna fatica, disagio, vigilia e stento per conseguire questo fine. E così propostami nell'animo, non rimase così notabile allora in Roma, nè poi in Firenze ed altri luoghi ove dimorai, la quale io in mia gioventù non disegnavi; e non solo di pittura, ma anche di sculture ed architettura antiche e moderne; ed oltre al frutto ch'io feci in diseguando la volta e cappella di Michelagnolo, non restò cosa di Raffaello, Pulidoro, e Baldassarre da Siena, che similmente io non disegnavi, in compagnia di Francesco Salviati, come già s'è detto nella sua Vita. Ed accò che avessi ciascuno di noi i disegni d'ogni cosa, non disegnavi il giorno l'uno quello che l'altro, ma come divenne di notte poi ritraevano le carte l'uno dell'altro, per averne tempo a fare più studio; per non dir nulla, che le più volte non mangiavamo la mattina, se non casti ritii, e poche cose.

VI. Dopo la quale incredibile fatica, la prima opera che m'uscì di mano, come di mia propria facina, fu un quadro grande, di figure quanto il vivo, d'una Venere con le Grazie che l'adornavano e facevan belle, la quale mi fece fare il cardinale de' Medici: del qual quadro non eccede parlare, perchè fu cosa da giovanella; nè lo lo toccherò, se non che mi è grato ricordarmi ancor di que' primi principj, e molti giovanetti nel principio dell'arte. Basta che quel signore ed altri mi diedero a credere che fosse un non so che di buon principio, e di vivere e pensare sereno. E perchè, fra l'altre cose, vi avea fatto per mio capriccio un Satiro infelice, il quale, standosi nascosto fra certe frache, si rallegrava e godeva in guardare le Grazie e Venere ignude,* ciò piacque di mandare al cardinale, che, fattami tutto di

* Un questo quadro di Venere fu uno per lungo d'averanno in una bottega uscita da Roma a Niccolò Vespota. Vedasi la prima vita in Lettere nella vita stessa di tutto lo di una Vasariano Italia del Panofy, 1838 28

uovo rivestito, diede ordine che fossero in un quadro maggiore, per a olio, la battaglia de' Sestri intorno a' Fiumi, Silvani e guitti, che quasi facessero una battagliola. Per che, messovi mano, feci il cartone, e dopo abbozzai di colori la tela, che era lunga dieci braccia.¹ Avendo poi a partire il cardinale per la volta d'Ungheria, italiani conosciuti a papa Clemente, mi lascio in protezione di San Sisto, che mi dette in custodia del signor Ieronimo Montagnato, suo maestro di camera, con lettera, che, volendo io fuggire l'aria di Roma quella state, io fossi ricevuto a Firenze dal duca Alessandro: il che sarebbe stato bene che io avessi fatto, perciocchè, volendo io pure stare in Roma, fra i cardinali, l'aria e la fatica, aumentò di sorte, che per guastar fui forzato a farvi portare in culla ad Arezzo. Pure, finalmente guarito, intorno alli 10 del dicembre seguente, venni a Firenze; dove fui dal detto duca ricevuto con buona cura, e poco appresso dato in custodia al magnifico messer Ottaviano de' Medici, il quale mi prese da maniera in protezione, che sempre, mentre visse, mi faceva in luogo di figliuolo; la buona memoria del quale io rivedro sempre e ricorderò, come d'un mio anteverefissimo padre.²

VII. Tornato dunque ai miei soliti studi, ebbi comoda, per mezzo di detto signore, d'entrare a mia posta nella sagrestia nuova di San Lorenzo, dove sono l'opere di Michelagnolo, essendo egli di quei giorni andato a Roma; e così lo studiai per alcun tempo con molta diligenza, così come erano in terra. Poi, messomi a lavare, feci in un quadro di tre braccia un Cristo morto, portato da Nicodemo, Giuseppe ed altri alla sepoltura, e dietro la Maria piangente: il quale quadro, fatto che fu, Felice il duca Alessandro, con buona

¹ « A Ottaviano de' Medici manda la descrizione di questo quadro, e di un altro de' suoi dipinti in dipinto. Vedi la 1.^a Lettera dell'ultimo volume.

² « Chi non si sarebbe mosso dal Vanto, vedendo il Della Valle, per questi soli accennamenti di protezione? — Io non spinto nemmeno dalla sua opera di esaltarlo, un cardinale ad avanzare la sua, e nel medesimo tempo, obbligo, sulla persona, che veramente si conosce che celava che lo facessero di protezione a de' maligni, e non l'avrebbe letto che a quei giorni non erano in grado di loro sicurezza e giustizia, erano erano un grandissimo pericolo di quella colpa della quale sospirava il Vanto.

e felice principio de' miei lavori; perciocchè non solo ne fanno agli onori, mentre vivo, ma è poi stato sempre in camera del duca Cosimo, ed ora è in quella dell'Illustrissimo principe suo figlio; ed ancora che alcune volte lo abbia voluto rimettervi mano, per migliorarlo in qualche parte, non sono stato lasciato fare.¹ Vedute dunque questa mia prima opera, il duca Alessandro ordinò che lo finissi la camera terrena del palazzo de' Medici, stata lasciata imperfetta, come s'è detto, da Giovanni de' Uffizi. Onde lo vi dipinsi quattro storie de' fatti di Cesare: quando, montando, ha in una mano i suoi Commentarj, e in bocca la spada: quando fa abbruciare gli scritti di Pompeo, per non vedere l'opera de' suoi nemici: quando, della fortuna in mare travagliato si dà a conoscere a un monarca: e finalmente il suo trionfo; ma questo non fu fatto del tutto.² Nel qual tempo, ancor che io non avessi se non poco più di diciotto anni, mi dava il duca sei scudi il mese di provvisione, il più a me ed un servitore, e lo stanze da abitare, con altre molte comodità. Ed ancor che io convintasi non meritare tanto a gran pena, io facea nondimeno tutto ciò che io sapeva, con amore e con diligenza; nè mi pareva fatica dimandare a' miei maggiori quello che io non sapeva, onde più volte fui d'opera e di consiglio aiutato dal Tribolo, dal Bandinello e da altri. Feci adunque, in un quadro alto tre braccia, esso duca Alessandro, armato e ritratto di naturale, con questa invenzione, ed un sedere fatto di prigioni legati insieme, e con altre fantasie. E mi ricorda che, oltre al ritratto, il quale somigliava, per far il brando di quell'arma bianco, lucido e proprio, io vi ebbi poco meno che a perdere il cervello: tanto mi affaticai in ritrarre dal vero ogni minuzia. Ma, disperato di potere in questa opera accostarmi al vero, mandai Jacopo da Pontorno, il quale io per la sua molta virtù ammirava, a vedere l'opera e consigliarmi; il quale, veduto il quadro e conosciuta la mia passione, mi

¹ Il Vasari fa comparsa in questa quadro in una lettera al cardinal Ippolito de' Medici, la quale è la LV nell'edizione citata.

² Si crede che lo pittore qui descritto potesse averlo fatto per accostarsi ed abbattere quel palazzo, perchè fu acquistato dalla famiglia Borghese.

disse amaramente: Figliuol mio, insino a che questa arme tua e iustranti stanno a canto a questo quadro, le tue ti potranno sempre dargli; perciocchè sebbene la bianca è il più fiero colore che adoperi l'aria, è nondimeno più fiere e iustrante il ferro. Tagli via le tue, e vedrai poi che non sarà le tue finite armi così cattive come sono le tue. Questo quadro, fecisti che fu, diedi al duca, ed il duca lo donò a messer Ottaviano de' Medici; nello cui casa è stato insino a oggi, in compagnia del ritratto di Caterina, allora giovane sorella del detto duca, e poi reina di Francia, e di quella del magnifico Lorenzo vecchio.¹ Nelle medesime case sono tre quadri pur di mia mano, e fatti nella mia giovinezza: in uno Abramo sacrifica Isaac: nel secondo è Cristo nell'arte;² e nell'altro la casa che fu con gli Apostoli. Intanto, essendo morto Ippolito cardinale, nel quale era la somma sollicitudine di tutte le mie speranze, cominciai a conoscere quanto sono vano, le più volte, le speranze di questo mondo, e che bisogna in se stesso, e nell'essere da qualche cosa, principalmente considerarsi.

VIII. Dopo quest'opera, veggendo io che il duca era tutto dato alle fortificazioni ed al fabbricare, comunali, per meglio poterlo servire, e dare opera alle cose d'architettura, e vi spesi molto tempo. Intanto, avendosi a far l'apparato per ricevere, l'anno 1538, in Firenze l'imperatore Carlo V,³ nel dare a ciò ordine il duca, commise a deputati sopra quella occasione, come s'è detto nella Vita del Tribolo, che m'avessero cura a disegnare tutti gli archi ed altri ornamenti da farsi per quell'occasione. Il che fatto, mi fu anco, per beneficiarmi, allegato, oltre le bandiere grandi del

¹ « Su una lettera ad Alessandro de' Medici, ch'è la V della Raccontata nella edizione citata, il Vasari dichiara al duca il pensiero del quale inteso di rappresentar questo ritratto di Lorenzo il Magnifico; e nella lettera VII, scritta ad Ottaviano de' Medici, colla quale accompagnò quella di Alessandro, recò il significato delle allegorie poste in esso; il quale inteso oggi si conserva nella R. Galleria degli Uffizi, e fu dato nuovo nell'illustrazione della medesima, pubblicata da G. Millesio.

² « Del quadro di Abramo, il Vasari, nell'edizione VI dice che era la miglior cosa ch'egli avesse dipinto fin a quel tempo per per quella di Cristo crocifisso nel 1° Cristo, vedi la lettera III.

³ « Su questo apparato vedi le lettere XI e XII, nella medesima opera citata.

castello e fortifica, come al disse, la facciata a uso d'arco trionfale, che si fece a San Felice in piazza, alla bocca quattanta e larga venti; ed appresso, l'ornamento della porta a San Piero Gattolini, opere tutte grandi e sopra le forze mie: e, che fu peggio, avendomi questi lavori fatto addosso mille invidia, circa venti uomini che m'andavano a far le bandiere e gli altri lavori, mi plantarono in sul buono, a persuasione di questo e di quello, però io non potessi condurre tante opere e di tanta importanza. Ma io, che aveva preveduto la malignità di que' tali, ai quali avea sempre cercato di giovare, parte lavorando di mia mano giorno e notte, e parte aiutato da pittori avuti di fuori, che m'andavano di nascoso, attendeva al fatto mio, ed a cercare di superare costui difficoltà e malignità con l'opere stesse. In quel mentre Bartolomeo Carnini, allora generale provveditore per Sua Eccellenza, aveva rapportato al duca che io aveva preso a far tante cose, che non era mai possibile che io l'avevo condotta a tempo, e massimamente non avendo io uomini, ed essendo l'opere molto difficili: perchè, mandate il duca per me, e dettami quello che avea inteso, gli risposi che le mie opere erano a buon termine, come poteva vedere Sua Eccellenza a suo piacere, e che il fine loderebbe il tutto. E partitomi da lui, non passò molto che occultamente venne dove io lavorava, e vide il tutto, e conobbe in parte l'invidia e malignità di coloro, che, senza averne cagioni, mi plantavano addosso. Venuto il tempo che doveva egli con essere a ordine, ebbe finito di tutto punto e posti a' luoghi loro i miei lavori, con molta soddisfazione del duca e dell'universale; là dove quelli di alcuni che poi avevano pensato a me che a loro stessi, furono messi in imperfetti. Finita la festa, oltre a quattrocento scudi che mi furono pagati per l'opere, me ne donò il duca trecento, che si levarono a coloro che non avevano condotto a fine le loro opere al tempo determinato, secondo che si era convenuto d'accordo: con i quali avermi e donarmi mariti una delle mie sorelle; e poco dopo ne feci un'altra moneta nelle Muraie d'Arezzo, dando al monasterio, oltre alla dote, ovvero limosina, una tavola d'una Nunziata di mia mano, con un ta-

bernacolo del Sacramento in una tavola accomodata; la quale fu posta dentro nel coro, dove stanno a officiare.¹

IX. Avendomi poi dato a fare la compagnia del Corpus Domini d'Arezzo la tavola dell'Altar maggiore di San Domenico, vi feci dentro in Cristo deposto di croce; e poco appresso, per la compagnia di San Rocco, cominciai la tavola della loro chiesa in Firenze.² Ora, mentre andava premacciandomi, sotto la protezione del duca Alessandro, onore, nome e facilità, fu il parente signore crudelmente ucciso,³ ed a me levato ogni speranza di quello che io mi andava, mediante il suo favore, promettendo dalla fortuna. Perchè, mancati in pochi anni Clemente, Ippolito ed Alessandro, mi risolsi, consigliato da messer Ottaviano, a non volere più seguitare la fortuna delle corti, ma l'arte sola; se bene facile sarebbe stato accomodarmi col signor Cosimo de' Medici, nuovo duca. E così fissato innanzi in Arezzo la detta tavola a facciata di San Rocco, con l'ornamento, mi andava mettendo a ordine per andare a Roma; quando, per mezzo di messer Giovanni Pollastra⁴ (come Dio volle, al quale sempre mi sono raccomandato, e del quale riconosco ed ho riconosciuto sempre ogni mia bene), fui chiamato a Camaldoli, capo della congregazione camaldolense, dai Padri di quell'oratio, a vedere quello che disegnavano di voler fare nella loro chiesa. Dato giorno, mi piacque sommamente l'altezza ed eterna solitudine e quiete di quel luogo santo; e se bene mi accorsi di prima giunta, che que' Padri, d'aspetto veneranda, veggendomi così giovane, stavano sopra di loro; mi feci animo, e parlai loro di maniera che si risolve-

¹ * Soppressa il monastero di Santa Chiara, detta della Murata, s'ignora qual sorta chiesa creata quest'opera.

² * La prima di queste opere, che più se n'è veduta la qualifica. Sotto l'argomento di tutta questa la bell'opera intesa a Roma. Si sa, che la XVI della nostra chiesa, dell'Altar del San Rocco, veduta con più mirata decorazione nelle lettere XII e Promosso Niccolò; e dell'oratorio di esso, nella lettera XV a Niccolò Bergami, dove descrive ancora la storia (il cui parlo poi sotto) fatta nella cappella e facciata della detta compagnia di San Rocco, che in parte ora s'è oggi in veduta.

³ * Da Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, nel giorno dell'Epifania del l'anno MDI.

⁴ * A cui il Vasari, inferendo una leggerezza in lettere sopra l'Epistola di Camaldoli, che la XVI della nostra chiesa.

rene a volere servirsi dell'opera mia nelle malte pitture, che andavano nella loro chiesa di Camaldoli, e allo ed in fresco. Ma, dove volevano che io, innanzi a ogni altra cosa, facessi la tavola dell'altar maggiore, mostrai loro con buone ragioni, che era meglio far prima una delle minori che andavano nel transetto; e che, finita quella, se facea loro piaciuta, avrei potuto seguitare. Oltre ciò, non volli fare con essi alcun patto fermo di danari; ma dissi che, dove piacesse loro, finita che facesse, l'opera mia, me la pagassero a loro modo, e non piaciuto, me la rendessero, ché la fecero per me ben volentieri: in qual condizione parendo loro troppo onesta ed amovibile, furono contenti che io mettessi mano a lavorare.

X. Dimandami ora, dunque, che vi volevano la Nostra Donna col Figlio in collo, San Giovanni Batista e San Isidoro, i quali ambidue furono consoli, ed abitavano i boschi e le selve, mi parli dall'eremo, e torni già alla badia loro di Camaldoli; dove fattone con prestezza un disegno, che piacque loro, cominciai la tavola, ed in due mesi l'ebbi finita del tutto e messa al suo luogo, con molto piacere di que' Padri (per questo mostraron) e mio: il quale in dette spese di due mesi passai quanto molto più giorni agli studi una dolce quiete ed onesta solitudine, che i rumori delle piazze e delle corti; consoli, dico, l'error mio d'aver posto per l'addietro le speranze mie negli uomini, e nelle lodi e gioie del mondo. Finita dunque la detta tavola, mi allagarono subito il resto del transetto della chiesa; cioè le storie ed altri, che da loro ed alla vi andavano di lavoro a fresco; per ciò che lo facevo la state seguente, atteso che la vernata non sarebbe quasi possibile lavorare a fresco in quell'alpe o fra que' monti.¹ Per tanto, tornato in Arezzo, finii la tavola di San Rocco, facendovi la Nostra Donna, sei Santi, ed un Dio Padre, con certe sacre in mano figure per la peste; le quali mentre egli è in atto di fulminare, è pregato da San Rocco ed altri Santi per la popola. Nella facciata

¹ Nella delle spese fatte a Camaldoli del Vasari sono ancora in essere. Restano una dell'altar maggiore, due in lati del medesimo, una nell'altare maggiore, tre nel capitolo, e due nel coro sopra le chiese.

semmelle figure a fresco; le quali, insieme con la tavola, sono come uno. Mandandosi poi a chiamare la Val di Caprete fra Bartolommeo Guadagni, frate di Sant'Agostino, del Monte San Savino, mi diede a fare una tavola grande a olio nella chiesa di Sant'Agostino del monte detto, per l'altar maggiore.¹ E così rimase d'accordo, ma se venissi a Firenze a vedere messer Ottaviano; dove stando alcuni giorni, darsi delle fatiche a far sì che non mi rimettesse al servizio delle corti, come aveva in animo. Però in vini la pagava con buone ragioni, e risentivasi d'andare per ogni modo, avanti che altri facessi, a Roma: ma ciò non mi venne fatto, se non poi che ebbe fatto al detto messer Ottaviano una copia del quadro nel quale ritraeva già Raffaello da Urbino papa Leone, Giulio cardinale de' Medici ed il cardinale de' Rossi; perciocchè il dato rivelava il proprio, che allora era in potere di esso messer Ottaviano; la qual copia, che io feci, è oggi nelle case degli eredi di quel signore.² Il quale, nel partirsi per Roma, mi fece una lettera di cambio di cinquecento scudi a Girolambetto Puccini, che me gli pagasse ad ogni mia richiesta, dicendomi: Serviti di questi per potere attendere a' tuoi studi; quando poi ti sarà il comodo, potrai rendermogli, o in opere o in contanti, a tuo piacere.

XI. Arrivato dunque in Roma di febbraio l'anno 1528, vi stetti tutto giugno, attendendo in compagnia di Girolambetto Cangi dal Borgo, mio garzone,³ a disegnare tutto quello che mi era rimasto indietro l'altre volte che era stato in Roma, ed in particolare ciò che era sotto terra nelle grotte. Né lasciai cosa alcuna d'architettura o scultura che io non disegnassi o non misurassi. In tanto che possa dire, con verità, che i disegni ch'io feci in quello spazio di tempo, furono più di trecento; de' quali ebbe poi piacere ed alto molto anni in rivedergli, e rinfrescare la memoria delle cose di Roma. Le

¹ È una delle più belle opere di Giorgio, e rappresenta l'altare. Si la dipinse dopo essere andato per suoi affari a Roma, come egli stesso dice più sotto.

² Il Vasari parla di questa copia da fare in una lettera a Ottaviano de' Medici, che è la XXIII della collezione.

³ Il Bartolomeo Cangi è stato fatto parola nella vita di Cristofano Gherardi. Il Vasari nominò anche un Leonardo Cangi, che disegnò il Cardinale di Montefiore.

quell' fatica e studio quanto mi giovennero, si vido tornato che fui in Toscana, nella tavola ch'io feci al Santo San Savino, nella quale dipinsi con aliquanto miglior maniera un' Assunzione di Nostra Donna; e da basso, oltre agli Apostoli che sono intorno al sepolcro, Santo Agostino e San Romualdo.

XII. Andato poi a Camaldoli, secondo che aveva promesso a que' Padri rurali, feci nell' altra volta del trionfo la Natività di Gesù Cristo, fingendo una notte illuminata dallo splendore di Cristo nato, circondato da alcuni pastori che l'adorano. Nel che fare, andai imitando con i colori i raggi solari, e ritrassi le figure e tutto l'altre cose di quell'opera dal naturale, e col lume, volli fare più che si potesse simili al vero. Poi, perchè quel lume non potea passare sopra la capanna, da quivi in su ed all' intorno feci che supplisse un lume che viene dallo splendore degli Angeli, che in una certissima Gloria in eccelsis Deo. Senza che, in certi luoghi fanno lume i pastori, che vanno attorno con covoni di paglia accesi; ed in parte la luna, la stella, e l'Angelo che apparisce a certi pastori. Quanto poi al nascerlo, feci alcune antichie a mio capriccio, con striae solie, ed altre simili. Ed insomma, condotta quell'opera con tutte le forze e saper mio; e se bene non arrivai con la mano e col pennello al gran desiderio e volontà di ottimamente operare, quella pittura nondimeno a molti è piaciuta. Onde messer Furio Sabaco, come intollerante, ed allora custode della libreria del papa, fece, o dopo lui alcuni altri, molti versi latini in lode di quella pittura, massi per ammirazione più da quella affezione, che dall' eccellenza dell'opera. Comunque sia, se con vi è di buona, fu dono di Dio. Finita quella tavola, si rivolsero i Padri che lo faceasi a fresco nella chiesa la storia che vi andavamo: onde feci sopra la porta il ritratto dell'eterno; da un lato San Romualdo con un daga di Vinaccia, che fu sant'uomo;¹ o dall'altre una visione, che ebbe il detto Santo in dove fece poi il suo oratorio, con alcuni fantasie, grottesche, ed altre cose che vi si veggono; e, ciò fatto, mi ordinavano che la stato dell'anno seguente lo tornassi a fare la tavola dell'altare grande.

¹ Fuori d'ora San Pietro Quercia (Belfiori)

XIII. Intanto, il già detto don Minista PRII, che allora era visitatore della congregazione di Monte Oliveto, avendo veduta la tavola del Monte San Savino e l'opera di Camaldoli, trovò in Bologna don Filippo Serragli Fiorentino, abate di San Michele in Bosco, e gli disse che, avendosi a dipingere il refettorio di quell'oncelato monasterio, gli pareva che a lui, e non ad altri, si dovesse quell'opera allegare. Per che fattosi andare a Bologna, ancorchè l'opera fosse grande e d'importanza, lo persuase a fare; ma prima volle vedere tutte le più famose opere di pittura, che fossero in quella città, di Bolognesi e d'altri. L'opera dunque della tavola di quel refettorio fu divisa in tre quadri. In una aveva ad essere quando Abramo nella valle Mambrè apparecchiò da mangiare agli Angeli.¹ Nella seconda Costa, che, essendo in casa di Maria Maddalena e Maria, parla con essa Maria, dicendole che Maria ha eletto l'ottima parte. E nella terza aveva da essere dipinto San Gregorio a mensa co' suoi poveri, fra i quali conobbe esser Cristo. Per tanto, tanto meno all'opera, in quest'ultima finì San Gregorio a tavola in un convento, e servito da monaci bianchi di quell'Ordine, per poterli accomodare quei Padri secondo che essi volevano. Fecì oltre ciò, nella figura di quel santo pontefice, l'effigie di papa Clemente VII; ed intorno, fra molti signori, ambasciatori, principi ed altri personaggi, che lo stanno a vedere mangiare, ritrasse il duca Alessandro de'Medici, per memoria de' benefizj e favori che le avea da lui ricevuti, e per essere stato chi egli fu, e con esso molti suoi amici. E fra coloro che servono a tavola i poveri, ritrasse alcuni frati suoi domestici di quel convento; come di forcaiuti che lui servivano, dispensatore, camerale, ed altri così fatti; e con l'abate Serragli, il generale don Ciprino da Verona, ed il Bentivoglio. Partimente ritrasse il naturale ne' vestimenti di quel pontefice, contraffaccendo veluti, damaschi, ed altri drappi d'oro e di seta di ogni sorte. L'apparecchio poi, vasi, animali ed altro cose, feci fare a Cristofano dal Bongo, come si disse nella sua Vita. Nella seconda storia cercai fare di maniera l'ottimo, i poveri, i camaldoli (oltre all'essere d'essi de' primi), che fossero,

¹ Questa tavola è rimasta a Milano.

più che al più, apparire l'affetto di Cristo nell'insistere Madalena, e l'affezione e proterva di Marta nell'ordinare il servizio, e dolersi d'essere lasciata sola dalla sorella in tante fatiche e ministerio: per non dir nulla dell'attenzione degli Apostoli, ed altre molte cose da essere considerate in questa pittura. Quanto alla terza storia, dipinsi i Ire Angeli (venendosi ciò fatto non so come) in una luce celeste, che mostra parlarsi da loro mentre i raggi d'un sole gli circondano in una nuvola: de' quali Ire Angeli il vecchio Abramo adora uno, se bene sono tre quegli che vede; mentre Sara si sta ridendo, e pensando come possa essere quello che gli è stato promesso; ed Agnè, con Ismael in braccio, si parte dall'aspetto. Fu anche la medesima luce chiara a sì servi che apparecchiavano; fra i quali alcuni, che non possono soffrire la splendore, si mettono le mani sopra gli occhi, e cercano di coprirsi: in quale varietà di cose, perchè l'ombra cruda ed i lumi chiari danno più forza alle pitture, fecero a questa aver più rilievo che l'altre due non hanno; e variando di colore, fecero affetto molto diverso. Ma così avendosi agitate nell'opera il mio concetto, come sempre con nuove invenzioni e fantasie sono andata, allora e poi, cercando le fatiche ed il difficile dell'arte! Quest'opera adunque, comunque sia, fu da me condotta in otto mesi, insieme con un fregio a fresco, ed architettura, intagli, spalliere, e tavole ed altri arnesamenti di tutta l'opera o di tutto quel refettorio: ed il prezzo di tutto mi contossi che fanno dugento scudi, come quegli che più aspirava alla gloria che al guadagno. Orde messer Andrea Alciati, mio amicissimo, che allora leggeva in Bologna, vi fece far sotto queste parole:

Otendo mensuras operis ab Arratino Georgio Pictum, non tam parvo, quam amicorum clasquib, et honoris potè, anno 1528. Philippus Serrallius pos. curavit.

XIV. Feci in questo medesimo tempo due tavolette d'un Cristo morto, e d'una Resurrezione, le quali furono da due

* Il fregio è tuttora in stato in quel refettorio. Le due tavole, l'una rappresentando Cristo in capo di Marta e di Madalena, l'altra due discepoli a mensa con delitti privati, si conservano nella Pinacoteca di Bologna. In quest'ultima tavola s'è scritto: *Georgio Aratino fuisse MEKKE*.

Mirato Pitti stato posto nella chiesa di Santa Maria di Bartolomeo, fuor di San Giugnano di Valdelsa. Le quali opere delle, tornai subito a Firenze, permochè il Terrisi, maestro Biagio⁴ ed altri pittori bolognesi, pensando che io mi volerei accendere in Bologna a loro loco di nuovo l'opere ed i lavori, non cessavano d'inquietarmi; ma più malavano loro stessi che me, il quale di corte lor passerei e modi mi ridera.

XV. In Firenze adunque copiai da un ritratto, grande insieme alle gioiellie, un cardinale leggitto a messer Ottaviano, ed altri quadri, con i quali mi andai trattenendo in que' castelli inopportunitati della state; i quali finiti, mi tornai alla quercia e fresco di Camaldoli per fare la detta tavola dell' altre maggiore. Nella quale feci un Cristo che è deposto di croce, con tutto quella studio e fatica che maggiore mi fu possibile: e perchè col fare e col tempo mi pareva per migliorare qualche cosa, mi mi soddisfacendo della prima bocca, gli ridetti di mestica, e lo rifeci, quale ha si vede, di nuovo tutta. Ed invitato dalla solitudine, feci, in quel medesimo luogo dimorando, un quadro di messer Ottaviano, nel quale dipinsi un San Giovanni uguale a giovinetto fra certi uccelli e fiori, e che lo ritrassi dal naturale di que' tempi. Ne appena ebbe finito quest'opera, che capitò a Camaldolimesse il Bardo Altaviti per fare, dalla cella di Sant' Alberigo (luogo di que' Padri) una condotta a Roma, per via del Tesoro, di grossi abati per la fabbrica di San Pietro: il quale, veggendo tutte l'opere da me state fatte in quel luogo, e per non buona sorte piacerdogli, prima che di lì partisse, si risolvè che lo gli facessi, per la sua chiesa di Santo Apostolo di Firenze, una tavola. Perchè, finita quella di Camaldoli, con la facciata della cappella in fresco (dove feci esperimento di unire il colorito a olio con quella, e risultòmi anzi accendacemente), me ne venni a Firenze, e feci la detta tavola. E perchè aveva a dare saggio di me a Firenze, non avendovi più fatto ammirazione opera, e avere molti concorrenti e desiderio di

⁴ * Quel Biagio Toppia, detto anche Maestro Biagio delle Lame, accennato ancora nella Vita di Bartolomeo di Ragazzuolo, ed in quella di Benvenuto Cellini.

acquistare nome, mi disposi a valere in quell'opera far il mio sforzo, e mettermi quanta diligenza mi fosse mai possibile.

XVI. E per potere ciò fare scarica d'ogni molestie pensiero, prima mandai la mia terra aretina, e compresi una casa principata in Arezzo, con un sile da fare erli bellissimo nel borgo di San Vito, nella miglior aria di quella città. D'ottobre adunque, l'anno 1540, cominciai la tavola di messer Bindo per farvi una storia che dimostrasse la Concezione di Nostra Donna, secondo che era il titolo della cappella: in qual cosa, perchè a me era assai malagevole, aversi messer Bindo ed io il parere di molti uomini amici, uomini letterati, la feci finalmente in questa maniera. Figurato l'albero del peccato originario nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi trasgressori del comandamento di Dio, feci ignudi e legati Adamo ed Eva; e dopo agli altri rami feci legati di mano in mano Abram, Isaac, Jacob, Moise, Aron, Isach, David, e gli altri re successivamente, secondo i tempi; tutti, dico, legati per ambedue le braccia, eccetto Samuel e San Giovan Battista, i quali sono legati per un solo braccio, per essere stati sacrificati nel ventre. Al tronco dell'albero, feci, avvolta con la coda, l'antico serpente; il quale, avendo del mezzo in se forma umana, ha le mani legate di dietro; sopra il capo gli ha un piede, calcandogli le corna, la gloriosa Vergine, che l'altra tiene sopra una luna, essendo vestita di sole e coronata di dodici stelle; la qual Vergine, dico, è sostenuta in una destra a uno splendore da molti Angioletti nudi, illuminati dai raggi che vengono da lei; i quali raggi partendo, passando fra le foglie dell'albero, rendono luce ai legati, e pare che vadano loro sciogliendo i legami con la virtù e grazie che hanno da colei donde procedono. In cima poi, cioè nel più alto della tavola, sono due patii che tengono in mano alcune carte, nelle quali sono scritto queste parole: *Quia Rex culpa dormavit, Maria probo solvi. Inscrivasi, io non paya fino allora fatto opera (per quella che mi ricorda) nè con più studio, nè con più amore e fatica di questa: ma tuttavia, se bene satisfeti ad altri, per avventura non satisfeti già a me stesso; come che io saprei il*

tempo, lo studio e l'opera ch'io misi particolarmente negli'quadri, nelle teste, e finalmente in ogni cosa.¹ Mi diede messer Biado per le fatiche di questa tavola invenno molti d'oro; ed in altre l'anno seguente mi fece tante cortesie ed amarcenzie in una sua in Roma, dove gli feci in un piccolo quadro, quasi di minio, la pittura di detta tavola, che lo sarà sempre alla sua memoria obbligato.²

XVII. Nel medesimo tempo ch'io feci questa tavola, che fu posta, come ho detto, in Sant'Agostino, feci a messer Ottaviano de' Medici una Venere ed una Leda, con i cariani di Michelagnolo; ed, in un gran quadro, un San Girolamo, quanto al viso, la pensatura il quale, contemplando la morte di Cristo, che ha dinanzi in sulla croce, si percuote il petto per scacciare dalla mente le cose di Venere e la tentazione della carne, che alcune volte il molestavano, ancorchè fusse nel boschi, e luoghi solinghi e selvatici, secondo che egli stesso di sé largamente racconta. Per lo che dimostrava, feci una Venere, che con Amore in braccio fugge da quella contemplazione, avendo per mano il Giunco, ed essendogli mirato per terra lo fredda ed il torrenza; senza che, le scorte da Cupido fende verso quel Santo, tornano tutte verso di lui, ed alcune che cascano gli sono riportate col becco dalle colombe di essa Venere:³ le quali tutte pitture, ancora che forse allora mi piacessero, e da me fossero fatte come seppè il meglio, non se quante mi piacciono in questa età. Ma, perchè Tizio in sé è difficile, bisogna torre da chi fa quel che può. Dirò ben questo (però che lo posso dire con verità), d'avver sempre fatto le mie pitture, invenzioni e disegni, comunque sieno, non dico con grandissima pensatura, ma sì bene con incredibile facilità o senza stento. Di che mi sia testimone, come ho detto in altre lue, la grandissima tela ch'io dipinsi in San Giovanni di Firenze, in sei giorni soli, l'anno 1512,

¹ Simile anche parzialmente in Sant'Agostino, ed è collegialmente conservata; in una che riferisce un po' di meno da un pizze d'oro che prova a coprire la parte posteriore della figura d'Adamo.

² Questa si conserva in terra nella piccola stanza della Scuola Tiorina nella R. Galleria degli Uffizi.

³ Ora nella R. Galleria del Pitti.

per la bellezza del signor don Francesco Medici, oggi principe di Firenze e di Siena.¹

XVIII. Ora, se bene le voleva dopo quest'opera andare a Roma, per soddisfare a messer Biado Altoviti, non mi venne fatto. Pericolosi, chiamato a Venezia da messer Pietro Aretino, poeta allora di chiarissimo nome e srio anticlasismo, fu forzato, perchè molto desiderava vedermi, andar là; il che feci anch'io volentieri per vedere l'opere di Tiziano, e d'altri pittori, in quel viaggio: la qual cosa mi venne fatta, però che in pochi giorni vidi in Modena ed in Parma l'opere del Correggio, quelle di Giulio Romano in Mantova, e l'assolubile di Verona. Finalmente, giunto in Venezia con due quadri dipinti di mia mano con i cartoni di Michelagnolo, gli donai a don Diego di Mendoza, che mi mandò degente scudi d'oro. Nè molto dimorai a Venezia, che, pregato dall'Aretino, feci ai Signori della Calza² l'apparato d'una loro festa: dove ebbi in mia compagnia Batista Cangi, e Cristofano Ghierard dal Borgo San Sepolcro, e Bastiano Fiori Aretino, molto valenti e pratici; di che si è in altro luogo ragionato a bastanza:³ e gli nove quadri di pittura nel palazzo di messer Giovanni Cornaro, cioè nel soffitto d'una camera del suo palazzo, che è da San Benedetto.

XIX. Dopo queste ed altre opere di non piccola importanza, che feci allora in Venezia, me ne partii, ancor che io fossi sopraffatto dai lavori che mi venivano per le mani, alli sedici d'agosto l'anno 1562, e tornai meco in Toscana; dove, avuti che ad altre vollessi per mano, dipinsi nella volta d'una camera, che di mio ordine era stata murata nella già detta mia casa, tutte l'arti che sono sotto il di-

¹ Questo dicasi da che tanto si occupava l'autore, gli veniva delle particolari plastiche spirite e colpi che a ricordo, guardando non le opere secondo il loro merito intrinseco, e non secondo il tempo impiegato in renderle.

² Questa abitava in Venezia nel palazzo del secolo XV, da alcuni persone tenute a grande. In quel, oltre a tanti banchi di popolo con feste, musica, e rappresentazioni teatrali, avevano d'uno alquanto anche studiati vari libri. Questo dipinse, l'ornamento della sala e delle mediere veneziane, le altre della volta della impresa tutte due vari colori di una delle tavole e talora portate dagli scolari. Vedi *Malinelli, del Corione Veneziano*, pag. 187.

³ Nella vita di Cristofano Ghierard si descrivono altre opere del Vasari, onde si può quella considerare come una appendice a questa di Giorgio.

segno, o che da lui dipendano. Nel mezzo è una Fama, che siede sopra la palla del mondo, e sopra una fronda d'oro, gettandone via una di fuoco, finta per la malinconia; ed intorno a lei sono con ordine tutte le dette arti, con i loro strumenti in mano. E perchè non ebbe tempo a far il tutto, lasciò otto ovali per fine in cui otto ritratti di naturale de' primi dello nostro arte. Ne' medesimi giorni feci alle massache di Santa Margherita di quella città, in una cappella del loro arte, a fresco, una Natività di Cristo, di figure grandi quanto il vivo.

XX. E così, consumato che ebbe nella patria il resto di quella state a parte dell'autunno, andai a Roma; dove essendo dal detto messer Bindo ricevuto, e molto onorato, gli feci in un quadro a olio un Cristo, quanto il vivo, levato di croce e posto in terra a' piedi della Madre, e nell'aria Fato che ancora la faccia del Sole, e Diana quella della Luna.¹ Nel paese poi, scurito da queste tenebre, si veggiano spuntarsi alcuni massi di pietra, mossi dal terremoto che fu nel pais del Salvatore; e certi morti corpi di Santi si veggono, risorgendo, uscire de' sepolcri in varj modi. Il quale quadro, finito che fu, per suo grado non dispiacque al maggior pittore, scultore ed architetto, che sia stato a' tempi nostri, e forse de' nostri passati. Per mezzo uoco di questo quadro fui, mostrandoglielo il Gloria e messer Bindo, conosciuto dall'illustrissimo cardinale Farnese; al quale feci, al come volle, in una tavola alta otto braccia e larga quattro, una historia che ritraeva uno strano carico delle Dodici tavole, e con lo scritte che ha in disegno in cima, ed armato il capo d'una celata di ferro a d'oro, con tre penne, impresa del giusto giudice, di tre variati colori: ora nuda tutta del mezzo in su. Alla sinistra ha costui legati, come prigioni, con catene d'oro i sette viri che a lei sono contrarii; la Corruzione, l'Ignoranza, la Crudeltà, il Timore, il Tradimento, la Begia e la Malinconia: sopra le quali è posta la sulle spalle la Verità tutta nuda, offerta dal Tempo alla basileia, con un presente di due colombe, finta per l'innocenza; alla quale Verità mette in capo una basetta una

¹ Ora nella Galleria Farnesina.

corona di guerra, per la Fortezza dell'anima.¹ La quale tutta apertasi condusse con ogni accuratezza d'ingegno, come sopra il meglio. Nel medesimo tempo, facendo lo gran servizio a Michelagnolo Buonarroti, e pigliando da lui parere in tutte le cose mie, egli mi pose, per sua bontà, molta più affezione: e lo cagione il suo consigliarmi a ciò, per avere veduto alcuni disegni miei, che lo mi diedi di nuovo e con miglior modo alla studio delle cose d'architettura; il che per avventura non avrei fatto giammai, se quell' uomo eccellentissimo non mi avesse detto quel che mi disse, che per modestia lo facea.

XXI. Il San Piero seguente, essendo grandissimo colto in Roma, ed avendo li consumata tutta quella vernata del 1543, me ne tornai a Firenze; dove in casa messer Ottaviano de' Medici, in quale io poteva dir casa mia, feci a messer Bigio Mei lucchese, suo compare, in una tavola li medesimo concetto di quella di messer Bindo in San' Apostolo; ma variata, dalla invenzione in fuori, ogni cosa: e quella finita, si mise in Lucca in San Piero Gigoli, alla sua cappella. Feci in un' altra della medesima grandezza, cioè alla sette braccia e lungaquattro, in Nostro Donna, San Ieronimo, San Luca, Santa Cecilia, Santa Marta, Sant' Agostino e San Guido simile; la quale tavola fu messa nel duomo di Pisa, dove n' erano molte altre di mano d' uomini eccellenti. Ma non ebbe al tutto condotto questa al suo fine, che l'operaio di detto duomo mi diede a farne un' altra: nella quale, perchè aveva andare similmente in Nostro Donna, per variare dell' altra, feci essa Madonna con Cristo morto a piè della croce, posato in grembo a lei; i ladroni in alto sopra le croci, e con le Marie e Nicodemo, che sono intorno accomodate, i Santi storici di quella cappella; che tutti fanno componimento, e vaga la storia di quella tavola.

XXII. Di nuovo tornato a Roma l'anno 1544, oltre a molti quadri che feci a diversi amici, de' quali non accade far memoria, feci un quadro d' una Venere, col disegno di Michelagnolo, a messer Bindo Altoviti, che mi tornavo seco in casa: e diparsi per Galeotto da Grossa, mercante fiorentino,

¹ Questo quadro esiste fino al 1793 nella quadreria del palazzo Farnese, e quindi fu trasportato nel R. Palazzo di Napoli.

in una tavola a olio, Cristo deposto di croce; in quale fu posata nella chiesa di Sant'Agostino di Roma alla sua cappella.¹ Per la quale tavola poter fare con mio comodo, insieme ad alcune opere che mi aveva allogate Tiburcio Crispo, castellano di Castel Sant'Agostino, mi era ritirata da me in Trastevere nel palazzo che già morì il vescovo Adimari sotto Sant'Onofrio, che poi è stato烧毁 dal Salvati, il secondo:² ma, sentendomi indigesto e stracco da infinite fatiche, fui forzato tornarmene a Fiorenza; dove feci alcuni quadri, e fra gli altri uno, in cui era Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, il Boccaccio, Cino da Pistoia e Giotto d'Arezzo; il quale fu poi di Luca Martini, cavato dalle tante antiche loro acqueratamenti: del quale ne sono state fatte poi molte copie.³

XXIII. Il medesimo anno 1544, condottosi Napoli da don Guarnatone d'Arezzo, generale de' monaci di Monte Oliveto, perchè lo dipignessi il refettorio d' un loro monasterio fabbricato dal re Alfonso Primo; quando giunsi, fui per non accettare l'opera, essendo quel refettorio a quel monasterio fatto d'architettura antica, e con le volte a quarti acuti, e basse e cinche di lami, dubitando di non avere ad acquistarmi poco onore. Pare, ussiretta da don Minuto Pitti e da don Ippolito da Milano, miei amicissimi ed allora visitatori di quell'Ordine, accettai finalmente l'ingessa; là dove considerando non poter fare cosa buona, se non con gran copia d'ornamenti, gli occhi abbagliando di chi avea a vedere quell'opera con la vanità di molte figure, mi risolvai a fare tutto le volte di essa refettorio lavorate di stucchi, per levar via, con ricchi partimenti di maniera moderna, tutta quella vecchiezza e goffezza di stucchi: nel che mi furon di grande aiuto le volte e mura fatte, come si usa in quella città, di pietra di lupo, che si tagliano come in il legname, e meglio, cioè come i mattoni non cotti interamente; parecchi io vi ebbi comodità, tagliando, di loro sfondati di quadri, ovali ed allungati, ringrossando con stucchi, e rimettendo de' medesimi tali. Ridotte adunque quelle volte a buona propor-

¹ Questa tavola non v'è più.

² Quel di castelli Salvati giunse. (Bastoni.)

³ Una di queste esiste nella Galleria del duca d'Orléans.

zione con quei stocchi, i quali furono i primi che a Napoli furono lavorati modernamente,¹ e particolarmente le facciate e teste di quel refettorio; vi son sei tavole a olio, sette nelle braccia, cioè tre per testata. In tre, che sono sopra l'entrata del refettorio, è il pioviero della manna al popolo ebreo, presentì Moisè ed Aron, che la ricogliono; nel che sai alternai di mostrare nelle donne, negli uomini e nei patti di varietà d'affettuali e vestiti, e l'affetto con che ricogliono e ripongono la manna, ringraziandola Dio. Nella testata, che è a sommo, è Cristo che dorma in casa di Simone, e Maria Maddalena che con le lagrime gli lava i piedi e gli unge con i capelli, tutta mostrandosi penita de' suoi peccati. La quale storia è partita in tre quadri: nel mezzo è la Cena, e non v'ha una balligliera con una credenza piena di vasi in varie forme e stravaganti, ed a man sinistra uno scalco che conduce la vivanda.² Le volte furono compartite in tre parti: in una si tratta della Fede, nella seconda della Religione, e nella terza dell'Eternità; ciascuna delle quali, perchè erano la mente, ha otto Virtù intorno, dimostrarsi a' monaci che in quel refettorio mangiono, quelle che alla loro vita e perfezione è richiesto. E per arricchire i vasi delle volte, gli feci pieni di grottesche, le quali in quarantotto vasi fanno ornamento alle quarantotto immagini celesti; e in sei fece per lo lungo di quel refettorio sotto la sinistra, fatto maggiore e con ricco ornamento, dipinsi sei delle parabole di Gesù Cristo, le quali fanno a proposito di quel luogo. Alle quali tutte pitture ed ornamenti corrisponde l'intaglio dello spalliero, fatte riccamente.

XXIV. Dopo, feci all'altar maggiore di quella chiesa una tavola alta otto braccia, dentrovi la Nostra Donna che presenta a Simone nel tempio Gesù Cristo piccolino, con nuova invenzione.³ Ma è gran cosa che, dopo Giotto, non era stato insino allora in sì nobile e gran città maestri che in pittura avessero fatto alcuna cosa d'importanza, se non

¹ Questo parole significare vuol egli scintilli di quel legno, e fanno ogni cosa per mostrare la misericordia (*Nella Fede*).

² Questo pittore non oggi nel R. Museo Britannico.

³ La tavola della Presentazione conservasi allora nel Museo Archiducali di Napoli.

Vi era stato condotto alcuna cosa di fuori di mano del Perugino e di Raffaello: per lo che m'ingegnavi fare di maniera, per quanto si intendeva il mio poco sapere, che si accostasse a queglii gl' ingegni di quel paese a cose grandi e nobilissime opere; e, questo o altro che ne sia stato eseguito, da quel tempo in qua vi sono state fatte, di stucchi e pitture, molte bellissime opere.¹ Oltre allo pittore sopraddetto, nella volta della foresteria del medesimo monasterio condussi a fresco, di figure grandi quanto il vivo, Gesù Cristo che ha la croce in spalle; ed, a imitazione di lui, molti de' suoi Santi che l'hanno similmente addosso, per dimostrare che, a chi vuole veramente seguir lui, bisogna partire, e con buona pazienza, l'avversità che dà il mondo. Al generale di detto Ordine condussi in un gran quadro Cristo, che, apparso agli Apostoli travagliati in mare dalla fortuna, prende per un braccio San Pietro, che a lui era corso per l'acqua dubitando non affogare. Ed in un altro quadro per l'abate Capocchia feci la Resurrezione. E, questo cose condotti a fine, al signor don Pietro di Toledo, viceré di Napoli, dipinsi a fresco nel suo giardino di Portico una cappella, ed alcuni ornamenti di stucchi e stoffe fini. Per lo medesimo si era dato ordine di far due gran logge, ma la cosa non ebbe effetto per questa ragione. Essendo stato alcuna differenza fra il viceré e detti monaci, venne il borgello con sua famiglia al monasterio per pigliar l'abate ed alcuni monaci, che in processione avevano avuto parole, per conto di precedenza, con i monaci neri. Ma i monaci facendo difesa, aiutati da circa quindici giovani che meno di stucchi e pitture lavoravano, ferirono alcuni herti. Per lo che, bisognando di molte casaragli, c'andarono chi qua e chi là.

XXV. E così io, rimasto quasi solo, non solo non potei fare le logge di Portico, ma nè anco fare ventiquattro quadri di storie del Testamento vecchio e della vita di San Giovanni Batista; i quali, non mi satisfacendo di restare in Napoli più, portai a famiglia a Roma, dando gli mandati, e farono mesi

¹ *«Confermando il gusto del secolo, e il gusto stesso del Vasari, e il qual mirabile condimento era ridotta l'arte a quei tempi, non vedersi maraviglia la scagione non troppo modesta del nostro Regnante.*

intorno allo spalliere, e sopra gli armari di esso fatti con suoi disegni ed architettura nella sagrestia di San Giovanni Carbonara,¹ convento de' frati Escudiani osservanti di Sant'Agostino; ai quali pare innanzi tornò dipinto in una cappella, fuor della chiesa, in tavola un Cristo crucifisso,² con ricco e vario ornamento di stucco, a richiesta del Scripione, lor generale, che fu poi continuato. Parimente, a mano le scale di detta chiesa le fece a fresco San Giovanni Evangelista, che sta mirando la Nostra Donna vestita di azzurro, con i piedi sopra la luna, o coronata di dodici stelle. Nella medesima città dipinse a messer Tommaso Cambi, mercante fiorentino e suo amicissimo, nella sala d'una sua casa in quattro stucate i Tempi e le Stagioni dell'anno; il Sogno, il Sonno sopra un terrazzo, dove feci una fontana. Al duca di Gravina dipinse in una tavola, che egli condusse al suo stalo, i Magi che adorano Cristo; e ad Orsenna, segretario del vicere, feci un'altra tavola con cinque figure intorno a un Crucifisso, e molti quadri.

XXVI. Ma con tutto ch'io fossi assai ben visto da que' signori, guadagnassi assai, e l'opere ogni giorno moltiplicassero, giudicai (perchè i miei uomini s'erano partiti) che fusse ben fatto, avendo io un anno lavorato in quella città opere abbastanza, ch'io me ne tornassi a Roma. E così fatto, la prima opera che io fecessi, fu al signor Ranuccio Farnese, allora ambasciatore di Napoli in Iola, quattro perfetti grandissimi a olio per l'organo del plebano di Napoli, de' costri dalla parte di fuori cinque Santi patroni di quella città, e dentro la Natività di Gesù Cristo con i pastori, o David re che canta in sul suo salterio, Donato detto ad me ec.; e così i sopradetti ventiquattro quadri, ed alcuni di messer Tommaso Cambi, che tutti furono mandati a Napoli. E, ciò fatto, dipinse cinque quadri a Raffaello Acciaiuoli, che gli portò la lapagna, della Passione di Cristo. L'anno medesimo, avendo avuto il cardinale Farnese di lui dipingere la sala della cancelleria nel palazzo di San Gio-

¹ San Giovanni e Carbonara. I prodotti del Vasari, che si veggono ancora in detta sagrestia, sono quadri celebrati.

² E questo si è ancora.

gio, monsignor Giovin, desiderando che ciò si facesse per le mie mani, mi fece fare molti disegni di varie invenzioni, che poi non furono messi in opera. Nondimeno, si risolse finalmente il cardinale ch'ella si facesse in fresco, e con maggior profectura che fosse possibile, per servirne a certa sua tempo determinato. E la detta sala lunga poco più di palmi cento, larga cinquanta ed alta altrettanto. In ciascuna testa, adunque, larga palmi cinquanta, si fece una storia grande, e, in una delle facciate lunghe, due; ¹ nell'altra, per essere impedita dalle finestre, non si poté far istoria, e però vi si fece un ribattimento simile alla facciata in testa, che è dirimpetto; e per non far bucoimento, come facea a quel tempo s'era usato dagli artefici in tutte le storie, alle due teste sono palmi almeno, feci, per variare e far cosa nuova, nascere stile da terra sotto in vari modi, ed a ciascuna storia la sua. E sopra quelle feci poi cominciare a sotto le figure a proposito di quel soggetto a poco a poco, tanto che trovano il piano dove cominciar la storia. Lunga e forse ancora cosa sarebbe dire tutti i particolari e le minute di queste storie; però toccherò sola e brevemente le cose principali.

XXVII. Adunque, in tutte sono storie de' fatti di papa Paolo III, ed in ciascuna è il suo ritratto di naturale. Nella prima, dove sono, per dirlo così, le spedizioni della corte di Roma, si veggiono sopra il Tevere diverse nazioni a diverse ambascerie, con molti ritratti di naturale, che vengono a chieder grazie e ad offerire diversi tributi al papa. Ed altra età, in certe rischione, due figure grandi, poste sopra le porte, che mettono in mezzo la storia; delle quali una è fatta per l'Eloquenza, che ha sopra due Vittorie che tengono la testa di Giulio Cesare; e l'altra per la Giustizia, con due altre Vittorie che tengono la testa di Alessandro Magno; e nell'alto del pectus è l'arme di detto papa, sostenuta dalla Liberalità e dalla Rimunerazione. Nella facciata maggiore è il medesimo papa che risuona in virtù, donando perdoni, cavalieri, benefici, pensioni, vescovati,

¹ In questa opera di un uomo nella sala di Giuliano Ghisleni, ed in alcune altre.

e cappelli di cardinali. E fra quei che riceveno, sono il Sadaletto, Polo, il Bembo, il Cantarino, il Giovin, il Buonarroti ed altri virtuosi, tutti ritratti di naturale; ed in questa è dentro ad un gran nicchione una Genia con un corno di dovizia pieno di dignità, il quale ella riversa in terra; e le Vittorie che ha sopra, e somiglianza dell'altre, tengono la testa di Traiano imperatore. Evi anco l'Florida che mangia rigoro, e pare che cipi di veleno; e di sopra, nel fine della storia, è l'arme del cardinal Farnese, tenuta dalla Fama e dalla Virtù. Nell'altra storia il medesimo papa Paolo si vede tutto intento alle fabbriche, e particolarmente a quella di San Pietro sopra il Vaticano. E però sono innanzi al papa ginocchioni la Pittura, la Scultura e l'Architettura; le quali, avendo spiegato un disegno della pianta di esso San Pietro, pigliano ordine di eseguire e condurre al suo fine quell'opera. Evi, oltre le dette figure, l'Animo, che, prendend il petto, mostra il cuore; la Sollenitudine appresso e la Richiesta; e nella nicchia, la Copia, con due Vittorie che tengono l'ovaglio di Vespasiano. E nel mezzo è la Religione cristiana, in un'altra nicchia che divide l'una storia dall'altra; e sopra la sono due Vittorie che tengono la testa di Numa Pompilio; e l'arme che è sopra a questa storia, è del cardinale San Giorgio, che già fabbricò quel palazzo. Nell'altra storia, che è dirimpetto alle spedizioni della corte, è la pace universale fatta fra i Cristiani per mezzo di esso papa Paolo III; e massimamente fra Carlo V imperatore e Francesco re di Francia, che vi son ritratti. E però vi si vede la Pace abbracciar l'Arme, chiudersi il tempio di Iano, ed il Furore incatenato. Delle due nicchie grandi, che mettono in mezzo la storia, in una è la Concordia, con due Vittorie sopra, che tengono la testa di Tito imperatore; e nell'altra è la Carità, con molti past. Sopra la nicchia tengono due Vittorie la testa di Augusto; e nel fine è l'Arme di Carlo V, tenuta dalla Vittoria e dalla Barba. E tutta quest'opera è piena d'inscrizioni e molti bellissimi, fatti dal Giovin; ed in particolare, ve n'ha uno che dice quelle pitture esser state fatte condotte in cento giorni.¹ Il che in

¹ Vasari che Michelangelo, nel veder quest'opera e nell'admirar di esser stata fatta in cento giorni, disse: « e' un miracolo ».

come giovane laici, come quelli che non pensai se non a servire quel signore, che, come ho detto, desiderava averla fatta, per un suo servizio, in quel tempo. E nel vero, se bene io m'affrettai grandemente in far cartoni e studiare quell'opera, io confesso aver fatto errore in metterla poi in mano di garzoni per condurla più presto, come mi bisognò fare; perchè meglio sarebbe stato aver pensato conto miei, ed averla fatta di mia mano. Perlochè, sebbene io non l'avessi fatta in quel modo che non volate per servizio del cardinale ed onor mio, avrei pure avuto quella soddisfazione d'averla condotta di mia mano. Ma questo errore fu cagione che io mi rivolsi a non far più opere che non fossero da me stesso del tutto fatte sopra la buona di mano degli altri, fatta con i disegni di mia mano. Si fecero assai protiche in quest'opera Bazzera e Rovale, spagnuoli, che assai vi lavorarono con esso meco; e Batista Bagnacavallo bolognese, Bastian Fiori aretino, Giovan Paolo del Borgo, e fra Salvatore Foschi d'Arezzo, e molti altri altri giovani.¹

XXVIII In questo tempo andando so spesso la sera, finila la giornata, a veder contare il detto illustrissimo cardinal Farnez, dove erano sempre a trattenimento con bellissimi ed onesti ragionamenti il Molza, Annibal Caro, messer Gualdo, messer Claudio Tolomei, messer Benigno Amato, messignor Giovin, ed altri molti letterati e galanti uomini, de' quali è sempre piena la corte di quel signore, si venne a ragionare, non sera fra l'altre, del gusto del Giovin, e de' rilievi degli uomini illustri che in quella ha posti con ordine ed ordine bellissimo; e passando d'una cosa in altra, come si fa ragionando, disse messignor Giovin, avere avuto sempre gran voglia, ed averla ancora, d'aggiungere al testo ed al suo libro degli elogi un trattato, nel quale si ragionasse degli uomini illustri nell'arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi nostri. Distorse a che allungandosi, mostrò certo aver gran cognizione e giudizio nelle cose delle nostre arti. Ma è ben vero che, horandogli fare gran fuoco, non la guardava così in sottile; e spesso favellando di detti rin-

¹ Il Vasari dice scherzando, "I Vasari sono che più valuti in pittura che mancò in architettura".

fici, e scambiare i nomi, i cognomi, le patrie, l'opere, e non dicar le cose come stavano appunto, ma così alla grossa. Finì che ebbe il Giovio quel suo discorso, volatosi a me, disse il cardinale: Che ne dite voi, Giorgio? non sarà questa una bell'opera e felice? Bella, rispos' io, messignor illustrissimo, se il Giovio sarà aiutato da chiochessia dell'arte a metter le cose a' luoghi loro, ed a darle come stanno veramente. Parlo così, perciocchè, se bene è stato questo suo discorso martiglioso, ha scambiato e detto molte cose una per un'altra. Potete dunque, soggiunse il cardinale pregato dal Giovio, dal Caro, dal Tolomei e dagli altri, dargli un sante voi, ed una ordinata notizia di tutti i detti artefici, e dell'opere loro secondo l'ordine de' tempi; e così avrete ancora da voi questo beneficio le vostre arti. E a quel così, ancorchè lo contestassi ancora sopra le mie forze, promisi, secondo il poter mio, di far ben volentieri. E così messomigli a ricercare i miei ricordi e scritti, fatt' intorno a ciò infra da giovanetto per un certo mio parentempo, e per una affezione che io aveva alla memoria de' nostri artefici, equi notizia de' quali mi era carissima, mi insieme tutto quel che intorno a ciò mi pare a proposito, e lo portai al Giovio; il quale, poi che molto ebbe lodata quella fatica, mi disse: Giorgio mio, voglio che pensiate voi questa fatica di distendere il tutto in quel modo che ottimamente veggio sapete fare; perciocchè a me non dà il cuore, non conoscendo le maniere, nè sapendo molti particolari che potete sapere voi: senza che, quando pare lo 'l facevo, fuori il più giù un trattatello simile a quello di Plinio. Fate quel ch'io vi dico, Vasari, perchè veggio che è per riuscire bellissimo; che saggio dato me ne avete in questa narrazione. Ma pensando che io a ciò fare non fossi molto risoluto, me lo fe dire al Caro, al Motus, al Tolomei ed altri miei amici intimi: perchè, risolutami, finalmente vi misi mano con intenzione, finita che fosse, di darla a uno di loro, che, rivedita ed accolta, la mandasse fuori sotto altro nome che il mio.¹

¹ L'anno dopo, avendo una persona di questo Viterbo a rendersi al Caro, il quale era allora cardinale da Roma sotto di II dicembre 1547 (o nell'ott. II, pag. 172, delle sue Lettere Familiari), così gli espose: «Ho avuta dalla voi a

XXIX. *Isidoro*, partito di Roma l'anno 1546 del mese d'ottobre, e venuto a Firenze, fece alle monache del famoso monasterio delle Murate, in tavola a olio, un Consuolo per loro refettorio; ¹ la quale opera mi fu fatta fare e pagata da papa Paolo III, che aveva menata in detto monasterio una sua cognata, stata contessa di Fluggiaz. E dopo, feci in un' altra tavola la Nostra Donna che ha Cristo fanciullo in collo, il quale sposa Santa Caterina vergine e martire, e due altri Santi; la qual tavola mi fece fare messer Tommaso Cambi per una sua sorella, allora badessa nel monasterio del Bigallo fuori di Firenze. ² E, quella finita, feci a monsignor de' Rossi, de' conti di San Secondo e maestro di Parma, due quadri grandi a olio: in uno è Santo Ieronimo, e nell'altro una Pietà; i quali amendue furono mandati in Francia. L'anno poi 1547, finì del tutto, per lo duomo di Pisa, ad istanza di messer Battista della Seta, operajo, un' altra tavola che aveva cominciata; e dopo, a Simon Corsi, mio amico mio, un quadro grande a olio d'una Madonna.

XXX. Ora, mentre che io facevo quest' opere, avendo condotto a buon termine il libro delle Vite degli artefici del disegno, non mi restava quasi altro a fare che farle trascrivere in buona forma; quando a tempo mi venne alle mani don Gian Matteo Faetani da Rimini, monaco di Monte Oliveto, persona di lettere e d'ingegno, perchè io gli fa-

- feci vedere parte del Commentario che avevo fatto degli artefici del disegno; che tutto l'ho fatto con grandissima piacere, e mi par degno di esser
- letta da ognuno, per la memoria che si si fa de' molti costumi ussiti a per la
- ingegnaria che in un' ora di molto cose e de' varj tempi, per quali ch'io ho
- veduto da qui, e per quello che voi presentate a nella sua tavola. Parvi ancora
- bona cosa a pareremmi a con delle avvertenze: solo io desidero che se ne
- faccia certa trasposizione di parole, e certi versi posti nel fine, talvolta per
- eleganza, che in questa lingua è un pochetto scarse. In un' opera simile,
- come la scrivete appunto come il parlare, cioè che usino piuttosto del pre-
- sente che del lontano, e del palliamento, e del veruno più che dell' allittato.
- Il quale a voi varranno, se non in certi pedicellati loci, e quelli sfuggendo
- avvertenti e comandamenti facendosi. Del resto, ma rallegra con voi, che avete
- fatto fatto una bella ed utile fatica etc. »

¹ Dopo la suppressione di quel monastero, il Consuolo fu posto nella chiesa di Santa Croce all'altare del SS. Sacramento.

² Questa tavola, dopo varie vicende, fu venduta nel 1787 al pittore Ignazio Mengoni.

così alcun' opere nella chiesa e monasterio di Santa Maria di Scalo d' Arimino, là dove egli era abate. Costui dunque avendomi promesso di farli tutti trascrivere a un suo monaco, eccellente scrittore, e di correggerla egli stesso, ¹ mi diede ad Arimino a fare, per questa comodità, la tavola e altar maggiore di detta chiesa, che è lontana dalla città circa tre miglia; nella qual tavola feci i Magi che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo soltanto con molto studio, imitando, quanto io potei, gli uomini delle carti di tre re mescolati insieme, ma in modo però che si conosca all' arte de' volti di che regione, e soggette a qual re sia ciascuno. Conciussichè alcuni hanno la carnagione bianche, i secondi bigie, ed altri nere; oltre che la diversità degli abiti, e varie portature, fa vaghezza e distinzione. E messa la detta tavola in mezzo da due gran quadri, nel quali è il resto della corte, cavalli, falanti e giraffe; e per la cappella, in varj luoghi sparsi, profeti, sibille e vangelisti in atto di scrivere. Nella cupola, ovvero tribuna, feci quattro gran figure, che trattano delle lodi di Cristo, e della sua stirpe, e della Vergine: a questi sono Orfeo ed Ulisse con alcuni mosti greci; Vergilio col motto: *Iam ratis at virgo es.*, e Dante con questi versi:

Tu se' colui, che l' umana natura
 Maldiventa di, che al non finire
 Mio si adopra di fare un dante;

con molte altre figure ed invenzioni, delle quali non accade altro dire. ² Dopo, volgendomi intanto di scrivere il detto libro e ridurlo a buon termine, ³ feci in San Francesco d' Arimino, all' altar maggiore, una tavola grande a olio, con un San Francesco che riceve da Cristo le stimmate nel monte

¹ Dipinto la conversione de' penitenti nel Varaz, e come egli confidatosi a' suoi discepoli i suoi scritti alle altre venerando una quantità di libri: noni medesimo prova, che questo Vite-cristo scritto da lui stesso, e solamente scritto da uno degli suoi, che la sua fine stata altrimenti, come sarebbe egli pensare che questo don Gian Matteo mettesse le mani negli scritti di altri persone letterate?

² Questa è una delle più belle tavole fatte dal Vasari, e che tuttavia in ottimo stato conservata. Ha prima della cupola una di soggetto più, profeti (libro di Psalms), più cinque apostoli, e dieci capitoli di lavoro.

³ Già da ragazzo in buona e solida scrittura, e correggendo.

della Verità, ritratto dal vivo. Ma perchè quel monte e tutto di massi e pietre bigie, e similmente San Francesco ed il suo compagno si fanno bigi, finì un sole, dentro al quale è Cristo con buon numero di Santi; e così fu l'opera variata, ed il Santo con altre figure tutto inneggiato dallo splendore di quel sole, ed il paese adornato della varietà d'alcuni colori congiunti, che a molti non dispiacquea, ¹ ed allora furono molte lodati dal cardinal Capodiferro, legato della Romagna. Condotta poi da Rimini a Ravenna, feci (come in altro luogo s'è detto) una tavola nella nuova chiesa della badia di Classi, dell'ardito di Camaldoli, dipingendovi un Cristo deposto di croce in grembo alla Nostra Donna. E nel medesimo tempo feci, per diversi amici, molti disegni, quadri ed altre opere minori; che sono tante e sì diverse, che a me sarebbe difficile il ricordarmi per di qualche parte, ed a' lettori forse non grato veder tante minuzie.

XXXI. Intanto, essendomi venuta di muovere la mia casa d'Arezzo, ed io tornandomi a casa, feci i disegni per dipingere la sala, tre camere e la facciata, quasi per tutto spazzo di quella state: nei quali disegni feci, fra l'altre cose, tutte le province e luoghi dove io avera lavorato, quasi come portassero tributi (per guadagni che avea fatto con esse lora) a detta mia casa; ma nondimeno per allora non feci altro che il palco della sala, il quale è assai ricco di legnami, con tredici quadri grandi, dove sono gli Dei celesti, ed in quattro angoli i quattro tempi dell'anno, legnati, i quali stanno a vedere un gran quadro che è in mezzo, dentro al quale sono, in figure grandi quanto il vivo, la Virtù che ha sotto i piedi l'Invidia, e, sopra la Fortuna per i capelli, bascia l'Amor e l'altra; e quello che tutto allora piacque, sì fu, che in girando la sala attorno, ed essendo in mezzo la Fortuna, viene involta l'Invidia a esser sopra una Fortuna e Virtù, e d'altra parte la Virtù sopra l'Invidia o Fortuna, sì come si vede che avviene spesso volte veramente. Entorno nelle facciate sono la Cogita, la Liberalità, la Sapienza, la Prudenza, la Falsa, l'Onore, ed altre cose simili; e sotto attorno girano

¹ Anche questo quadro è in buona state, e tutto di esso, Giorgio aveva il proprio nome. (Florentino.)

storie di pittori antichi, di Apelle, di Zeusi, di Parrasio, di Protogene ed altri, con varj parlamenti e sentence che lascio per brevità. Feci ancora nel palco d'una camera di legname intagliato Abram in un gran tondo, di cui Dio benedice il seme e promette che moltiplicherà in infinito; ed in quattro quadri che a questo tondo sono intorno, feci la Pace, la Concordia, la Virtù e la Modestia. E perchè adorna sempre la memoria a le opere degli antichi, vedendo traballare il modo di colorire a tempera, mi venne voglia di risancltare questo modo di dipignere, e la feci tutta a tempera; il qual modo per certo non merita d'essere affatto dispregiato, o trascurato. Ed all'entrar della camera feci, quasi bestardo, una sposa che ha in una mano un rastrello, col quale mostra avere rastrellato e portato seco quando ha mal potuto dalla casa del padre; e nella mano che va innanzi, entrando in casa il marito, ha un torchio acceso, mostrando di portare, dove va, il fuoco che consuma e distrugge ogni cosa.

XXXII. Mentre che io mi stava così passando tempo, venuto l'anno 1548, dal Gio:an Benedette da Mantua, abate di Santa Fiore e Laurila, monasterio de' monaci neri Cassinensi, distandosi infinitamente delle cose di pittura, ed essendo molto mio amico, mi pregò che io volessi fargli nella testa di un loro refettorio un conacolo, o altra cosa simile: onde, risolvendoli a compiacergli, andai pensando di farvi alcuna cosa fuor dell' uso comune; e così mi risolsi, insieme con quel buon Padre, a farvi le nozze della nostra Ester con il re Assuero, e il tutto in una tavola a olio, lunga quindici braccia, ma prima metterla in sal luogo, e quivi poi lavorarla. Il qual modo (e lo posso io affermare che l'ho provato) è quello che si vorrebbe veramente tentare, a volere che avessero le pitture i suoi proprij e veri lumi; perciocchè, in fatti, il lavorare a buon, o in altro luogo che in sal proprio dove hanno da stare, fa mutare alle pitture i lumi, l'ombra e molte altre proprietà. In quest'opera, adunque, mi sforzai di mostrare maestà e grandezza, come che non possa far giudizio se mi venne fatto o no; se bene che il tutto disposi in modo, che con assai bell'ordine si conoscono tutte le maniere de' serventi, paggi, scudieri, soldati della guardia,

bell'opera, credenza, musici, ed un uomo, ed ogni altra cosa che a reale o magnifico servizio è richiesta. Vi si vede, fra gli altri, la sedia condurre le vivande in tavola, accompagnata da buon numero di paggi vestiti a livrea, ed altri scudieri a serventi. Nella testa della tavola, che è servita, sono signori ed altri gran personaggi o cortigiani, che la piedi stanno, come s'usa, e vedono il convivio. Il re Assaro, siede a mensa come re alliere o innamorato, alla testa appoggiato sopra il braccio sinistro, che porge una tazza di vino alla reina, ed in alta veramente regia ed onorata. In somma, se lo attend a credere quello che allora sentii dirne al popolo, e sento ancora da chiunque vede quest' opera, potrà credere di aver fatto qualcosa; ma lo so da vantaggio come sia la bisogna, e quello che altri fatto se la meno avesse abbilito a quelle che lo m'era concette nell'idea: tuttavia vi misi (questo posso confessare liberamente) stucchi e disinguna.¹ Sopra l'opera viene, nel pedestal d'una volta, un Cristo che porge a quella regina una corona di fiori; e questo è fatto in fresco, e vi fu posto per accennare il concetto spirituale della istoria: per la quale si dimostra che, repudiata l'antica sinagoga, Cristo sposava la nuova Chiesa dei suoi fedeli cristiani. Feci in questo medesimo tempo il ritratto di Luigi Guicciardini, fratello di messer Francesco che scrisse la Storia, per esservi detta messer Luigicini chiamato, ed avervi fatto quell'opera, come mio autorevole, comprare (essendo commissario d'Arenza) una grandissima tenuta di terra, detta Frassineta, in Valdechiara; il che è stata la salute ed il maggior bene di casa mia, e sarà de' miei successori, sì come spero, se non mancheranno a loro stessi; e il quale ritratto, che è appunto gli eredi di detto messer Luigi, se dice essere il migliore o più somigliante, d'infamia che n'ha fatto. Né de' ritratti fatti da me, che per poco anni,² ho

¹ Questa grand' opera rimase sempre, ed è restituita avere adesso per il com'abbiamo letterario. Vede la vita di Gio. Antonio Lappati — "Il contratto di questa grandiosa opera, che è tra le mani trattative del Vasari, fu per la prima volta pubblicato dal Gey, e pag. 277 del tom. II del suo Cortigiano ideale ec. e più recentemente dal sig. M. A. Gualandri nella Serie I, pag. 83, delle sue *Memorie originali italiane di Belle Arti*.

² È verissimo che il Vasari ha fatto parecchie statue, ed è certo uno che

mentore alcuna, ch' sarebbe cosa infama; e per d'ici il vero, me ne sono difeso, quanto ho potuto, di farne. Questo fatto, dipinsi a fra Mariotto da Castiglione Arcivescovo, per la chiesa di San Francesco di detta terra, in una tavola la Natività Donna, Sant'Anna, San Francesco e San Salvestro. E nel medesimo tempo disegnai al cardinal di Monte, che poi fu papa Giulio III, molto mio padrone, il quale era allora legato di Bologna, l'ordine e pianta d'una gran coltivazione, che poi fu messa in opera a piè del Monte San Savino, sua patria; dove fui più volte, d'ordine di quel signore, che molto mi dilettava di fabbricare.

XXXIII. Andato poi, finite che ebbi quest'opere, a Firenze, feci quella stala, in un segno da portare a processione della compagnia di San Giovanni de' Paduani d'Arezzo, non tanto che predica alle turbe da una banda, e dall'altra il medesimo che battezza Cristo: la qual pittura avendo, finito che fu finito, mandata nelle mie case d'Arezzo, perchè fosse consegnata agli uomini di detta compagnia, avvenne che, passando per Arezzo monsignor Giorgio cardinale d'Armignac, francese, vide, nell'andare per altre a vedere la mia casa, il detto segno, ovvero stendardo; perchè, pianistogli, fece ogni opera d'averlo, offrendo gran prezzo, per mandarlo al re di Francia: ma io non volli mancare di fede a chi me l'aveva fatto fare: perciocchè, sebbene molti dicevano che n'avei potuto fare un altro, non so se mi fosse venuto fatto così bene, e con pari diligenza. E non molto dopo fui per messer Annibale Caro, secondo che mi aveva richiesto molto innanzi per una sua lettera che è stampata, ¹ in un qualche Adone che muore in gioiello a Venezia, secondo l'invenzione di Teofilo; la quale opera fu poi, o quasi contra sua voglia, condotta in Francia e data

in quella compagnia maggior di se stesso a tal differente nome, anche io, dell'Allegro che aveva di porre il nome di vanto; nelle mie potestà loro: ma di prima come nelle grandi compagini.

¹ Questa lettera è la seconda del tomo II delle *Pistole*, ed è anche tra quelle del Caro, vol. I, pag. 378. In fine di essa leggiamo questa parola sola tra all'opera della *Fila de' Polmoni*, e come questa: « Nell'altra opera mia non secondo che si dice altro, perchè vi mostravo che la segnavo insieme la grande mano Eusebio di tutte queste a me, che non erate vi ad ogni altro di fare, che l'altra e

a messer Albizzo del Bello, insieme con una Païche che sta mirando con una lucerna Amore che dorme, e si sveglia avendolo colto una favilla di cosa lucerna: le quali tutte figure, eguali e grandi quanto il vivo, furono capiate che Albizzo di Tommaso Cambi, giovinetto allora bellissimo, bellissimo, virtuoso, e molto cortese e gentile, si fece ritrarre ignudo e tallo intero la persona d'una Eudossione, esercitatore venuto dalla Luna; la cui candidezza, ed un paese all'interno capriccioso, hanno il lume della chiarezza della luna, che fa nell'oscuro della notte una veduta assai propria e naturale; perlochè lo m'ingegnai con ogni diligenza di contraffare i colori propri che son diet il lume di quella bianca giallezza della luna alle cose che pareano. Dopo questo, dipinsi due quadri per mandare a Rongio; in uno la Nostra Donna, e nell'altro una Païch: ed appresso a Francesco Boffi, in un gran quadro, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e Giuseppe; il quale quadro, che io netto feci con quella diligenza che seppi maggiore, si portò seco in Spagna.

XXXIV. Forniti questi lavori, andai l'anno medesimo a vedere il cardinale de' Monti a Bologna, dove era legato, e con esso dimorando alcuni giorni, oltre a molti altri ragionamenti, seppi così ben dire, e ciò con tanta buona ragione presundermi, che io mi risolsi, stretto da lui, e da quella che intanto allora non aveva voluto fare; cioè a pigliare moglie: e così fatto, come egli volle, una figliuola di Francesco Bacci, nobile cittadino aretino.

XXXV. Tornato a Firenze, feci un gran quadro di Nostra Donna secondo un mio nuovo capriccio, e non più figure; il quale ebbe messer Bello Allerti, che perciò me donò senza scatti d'oro, e lo condusse a Roma, dove è oggi nella sua casa.¹ Feci, oltre ciò, nel medesimo tempo molti altri quadri; come a messer Bernardino de' Medici, a messer Bartolomeo Strada, fisico eccellente; ed a altri miei amici, che non accade ragionarne. In que' giorni essendo morto Giacombo Martelli in Firenze, ed avendo lasciato per testamento che in San Lorenzo, alla cappella di quella nobil famiglia, si fa-

¹ In giorni del Belfiore, la casa Allerti non possiede più alcuna dei quadri che il Vasari dice aver fatti per Bello.

crese una tavola con la Nostra Donna ed alcuni Santi, Luigi e Pandolfo Martelli, insieme con messer Cosimo Bartoli, mio amico, mi ricercarono che io facessi la detta tavola. Ed avetene licenza dal signor duca Cosimo, patron e primo opatore di quella chiesa, fui contento di farla, ma con facoltà di potermi fare a mio capriccio alcuna cosa di San Giacomondo, alludendo al nome di detto testatore; la quale convenniame fatta, mi ricordai avere intesa che Filippo di ser Brunellesco, architetto di quella chiesa, avea dato quella forma a tutte le cappelle, cioè in ciascuna fosse fatta non una piccola tavola, ma alcuna storia o pittura grande che occupasse tutto quel vano. Perchè, disposto a valere in questa parte seguire la volontà ed ordine del Brunellesco, più guardando all'onore che al picciol guadagno che di quell'opera, destinato a far una tavola piccola e con poche figure, potea stare, feci in una tavola larga braccia dieci ed alta (indici), la storia ovvero martirio di San Giacomondo re, cioè quando egli, la moglie e due figliuoli furono gettati in un pozzo da un altro re, ovvero tiranno; e feci che l'ornamento di quella cappella, il quale è mezzo tondo, mi servisse per vano della porta d'un gran palazzo, rostica, per la quale si entrava in veduta del cortile quadro sostenuto da pilastri e colonne doriche; e finì che per la sinistra di quella si vedesse nel mezzo un pozzo a alla bocca, con salita intorno di gradi, per i quali salendo i ministri portavano a gettare delli due figliuoli nudi nel pozzo. Ed intorno nelle logge dipinsi popoli che stanno, da una parte, a vedere quell'orrendo spettacolo; e nell'altra, che è la sinistra, feci alcuni massachieri, i quali avendo presa con serenità la moglie del re, la portano verso il pozzo per farla morire. E in sulla porta principale feci un gruppo di soldati che legano San Giacomondo; il quale, con utilissime relazioni e parlante, mostra patir ben volentieri quella morte e martirio, e sta mirando in aria quattro Angeli che gli mostrano le palme e corone del martirio suo, della moglie e de' figliuoli, le quali cose pare che tollo il ricordarsi a consoli. Mi abbevi finalmente di mostrare la crudeltà e ferocia dell'empie tiranne, che sta in sul piaz del cortile di sopra a vedere quella sua vendetta e la morte de

San Giuseendo. Insomma, quanto io me fa, feci ogni opera che in tutte le figure facessero, più che si può, i propri affetti, e convenienti affiduciosi, e serene, e tutto quello che si richiedeva; il che quanto mi riuscisse, lascerò ad altri farne giudizio. Dirò bene, che io vi misi quanto potui e seppi di studio, fatica e diligenza.¹

XXXVI. Intanto, desiderando il signor duca Cosimo che il libro delle Vite, già condotto quasi al fine con quella maggior diligenza che a me era stato possibile, e con l'aiuto d'alcuni miei amici, si desse fuori ad alle stampe, lo diedi a Lorenzo Torrentino Impensator ducale, e così fu cominciata a stampar. Ma non erano anche finite le Teoriche,² quando essendo morto papa Paolo III, cominciai a dubitare d'avermi a partire di Fiorenza, prima che detto libro fosse finito di stampare. Perchè, andando io fuori di Fiorenza ad incontrare il cardinal di Monte che passava per andare al conclave, non gli ebbi sì tosto fatto riverenza e alquanto ragionale, che mi disse: lo vo a Roma, ed al sicuro sarò papa. Speditotti, se hai che fare, e subito arate la nave, riminesi a Roma senza neppure altri avvisi, e d'ansosa chianata. No da vero colai granatica, però che, essendo quel caraciale in Arezzo, e dandosi ordine a certa festa e mascherato, venne nuova che il detto cardinale era diventato Giulio III. Perchè, montato subito a cavallo, venni a Fiorenza, donde, sollicitato dal duca, andai a Roma per esservi alla consecrazione di detto nuovo pontefice, ed al fare dell'apparato. Il così giunsi in Roma, e scovinato a casa messer Bado, andai a far riverenza e badare il più a San Sordillo. Il che fatto, le prime parole che mi disse, furono il ricordarmi che quello che mi aveva di ad pronosticato non era stato vano. Poi, dunque, che fu curiale e quindici alquanto, la prima cosa che volle si facesse, se fu badare a un ebbigo che aveva alla memoria di messer Antonio, vecchio e primo cardinal di Monte, d'aver sepolto da farsi a San Piero a Montorio della quale fatto i modelli e

¹ Da questa tavola vede ora a poco a poco il colore, e l'aspetto sempre lo stile; anche nel 1544 fu letto, e fatto un altro secondo l'uso di quel tempo: ora la guida un'altra nell'istituzione di Andrea Squaroni.

² Cioè la *Introduzione all'arte del disegno*, dove spiega le norme dell'architettura, della pittura e della scultura.

disegni, fu condotta di marmo, come la altro luogo s'è delle
piazze: ¹ ed intanto io feci la tavola di quella cappella,
dove dipinto fu conversione di San Paolo; ma, per variare da
quella che era fatta di Bramante nella Chiesa, fu San Paolo,
come egli scrive, giovane, che già cascato da cavallo è
condotto dal soldato ad Agrippa, e così, dal quale per impa-
sione delle mani riceve il lume degli occhi perduto, ed è
battesimato. Nella quale opera, o per la durezza del luogo,
o altra che ne fosse cagione, non soddisfecì interamente a me
stesso; se bene forse ad altri non dispiacque, ed in partico-
lare a Michelagnolo. Feci similmente a quel pontefice un'al-
tra tavola per una cappella del palazzo; ma questa, per le
cagioni delle altre volte, ² fu da me condotta in Arezzo, e
posta in Pieve all'altar maggiore. ³ Ma quando nè in questa,
nè in quella già detta di San Piero o Montorio, io non avessi
piaramente soddisfatto nè a me nè ad altri, non sarebbe gran
fatto; imperocchè, bisognandoci essere continuamente alla
ragua di quel pontefice, era sempre in moto, ovvero occu-
pato in far disegni d'architettura, e massimamente essendo
lo stato il primo che distinguasi e facesse tutta l'invocazione
della vigna Julia, che egli fece fare con spesa incredibile; la
quale, se bene fu poi da altri eseguita, io lui nondimeno que-
gli che mi si sempre in disegni i capricci del papa, che poi
si diedero a rivedere e correggere a Michelagnolo; e l'altro
Barozzi da Vignola finì con molti suoi disegni le statue, solo
ed altri molti ornamenti di quel luogo; ma la fonte buona fu
d'ordine mio, e dell'Amazzamento, che poi vi restò, e fece la
loggia che è sopra la fonte. Ma in quell'opera non si poteva
mostrare quello che altri suppone, nè far alcuna cosa per var-
re; perchè venivano di mano in mano a quel papa nuovi
capricci, i quali bisognava metter in executione, ⁴ secondo che
ordinava giornalmente messer Pier Giovanni Altoviti vescovo

¹ Quest'è nella Via di Simon Bianco, del Bramante e di Jacopo Sansovino.
La tavola della cappella è stato distrutta.

² Nella Via di Corallo del Vado.

³ Quest'opera rappresenta la conversione di San Paolo, e forma la parte
antefissa di detto altar. Ved. la Via di Ponte Laureo.

⁴ L'intiere di questo capitolo non manca di una parte elegante e proporzionata;
ma sull'entrate, le deformità che vi sono, confutano ciò che ha detto il Vasari.

di Forlì.¹ In quel mentre, bisognandosi, l'anno 1530, venire per altre a Firenze ben due volte, la prima finì la tavola di San Giustondo; la quale venne il duca a vedere in casa messer Ottaviano de' Medici, dove le bruciò; e di piacque di sorte, che mi disse, finì le cose di Roma, me ne venissi a Firenze al suo servizio, dove mi sarebbe ordinata quella avessi da fare.

XXXVII. Tornato dunque a Roma, e dato fine alle dette opere cominciate, e fatta una tavola, all'altar maggiore della compagnia della Misericordia, di un San Giovanni decollato, assai diverso dagli altri che si fanno comunemente² (la quale poi fu l'anno 1533), me ne volui tornare. Ma fui forzato, non potendogli mancare, a fare a messer Rinaldo Altoviti due legge grandissime di stucchi ed a fresco: una delle quali dipinsi alla sua vigna con nuova architettura, per che essendo la legge tanta grande che non si poteva senza pericolo giuocarvi le volte, le feci fare con armature di legname, e di stabi di canne, sopra le quali si lavorò di stucco e dipinsi a fresco, come se fossero di muraglia, e per tale appariscono a son creduto da chiunque le vede, e son rella da molti ornamenti di colonne di marmo, antiche e varie;³ e l'altra, nel lorreno della sua casa la Fonte, piena di stucchi a fresco. E dopo, per lo palco di un' anticamera, quattro quadri grandi a olio delle quattro stagioni dell'anno; e questi finiti, fui forzato ritirare per Andrea della Fonte, mio amicissimo, una sua donna di naturale; e con esso gli diedi un quadro grande d' un Cristo che porta la croce, con figure naturali, il quale aveva fatto per un parente del papa, al quale non mi tornò poi bene di dargli. Al tesoro di Verona feci un Cristo morto, tenuto da Nicodemo e da due Angeli; ed a Pierantonio Bandini una Natività di Cristo, col lume della notte e con varia invenzione.

XXXVIII. Mentre io faceva quell' opere, e stava pur a vedere quelle che il papa disegnasse di fare, vidi finalmente

¹ Chiamato da Michelangelo, il Torboscio.

² Questo tavola esiste ancora in questa chiesa.

³ Il Reghinensi ha notato queste leggi, Gerardo, a pag. 12, che dipinge una bellissima vista di estremo, quando lo parate con tanto di figura, senza architettura, e la vedete, ammirando del Vasari, come di nuovo. (Bianchi.)

che poco si poteva da lui sperare, e che intanto si facevano le
servizio: perchè, nonostante che lo avesse già fatto i conti
per dipingere a fresco la loggia che è sopra la fonte di detta
vigna, mi risolsi a volere per ogni modo venire a servizio il
duca di Fiorenza; massimamente essendo a ciò loro sollecitato
da messer Averardo Serristori e dal vescovo de' Rimacci, am-
bascerieri in Roma di Sua Eccellenza, e con lettere da messer
Storza Almeni, suo cospicuo e primo cameriere. Essendo
 dunque trasferitosi in Arezzo, per di lì venire a Firen-
za, fui forzato fare a messignor Miserbeti, vescovo di quella
città, come a mio signore ed amichissimo, in un quadro grande
quanto il vino, la Pacienza, in quel modo che poi se n'è ser-
vito per impresa e riversa della sua medaglia il signor Ec-
celso duca di Ferrara:¹ la quale opera finita, venni a baciar
la mano al signor duca Cosimo, dal quale fui per sua benignità
voluto ben volentieri, ed intanto che l'andipensando a che pri-
mamente io dovessi per mano, feci fare a Cristofano Ghisardi
dal Borgo, con miei disegni, la facciata di messer Storza
Almeni, di chiaro-scuro, in quel modo e con quelle invenzioni
che si son dette in altro luogo distesamente.² E perchè in quel
tempo mi trovava essere de' signori priori della città di Arez-
zo, ufficio che governa la città, fui con lettere del signor duca
chiamato al suo servizio, ed assoluto da quell' obbligo: e ve-
nuto a Firenze, trovai che Sua Eccellenza aveva continuato
quell' anno a murare quell' appartamento del suo palazzo, che
è verso la piazza del Grano,³ con ordine del Tasso intagliat-
tore, ed allora architetto del palazzo; ma era stato posto il
tetto tanto basso, che tutte quelle stanze avevano poco al-
tezza, ed erano poco affiate. Ma, perchè l'altare i caraffi ed il

¹ « Questa figura, della quale feci la convenienza ed i disegni a de Michelangelo
e del Caro, è descritta dal Vasari nella prima delle quattro lettere scritte e mon-
tate da Michelangiolo, all'età 2022 della stessa edizione. Nella medaglia, tra de' bracci
e d'argento, del duca Enrico II, vi è aggiunto il nome: *Superante omnia fortuna* ».

² « Nella vita di Cristofano Ghisardi, sopra i disegni da questo firmati, sono
quattro lettere d'Andrea Alciati, della XXXV della XXX, nella stessa edizione. La sua
Alciati era in via del Corso, al canto del Cortilello. La prima era fatta prima ».

³ « Alquanto più del 2 febbraio 1548 Cosimo I aveva di già comprato
dalla famiglia Pitti il palazzo di questo nome, per il prezzo di denari 5000, non
essendo occupato in allora, seguita ancora per altri anni ad abitarvi il Filippo
Strozzi, dal quale come suddetto sopra si è già detto passò nel 1546 ».

lutto era cosa lunga, consigliai che si facesse uno appartamento e ricinto di ferri, con sfondati grandi di braccio due e mezzo fra i cavalli del letto, e con ordine di mensole per la stoffa, che facessero frequentata ricca a due braccia sopra le trasi: in qual cosa piaciendo molto a Sua Eccellenza, diede ordine subito che così si facesse, e che il Tasso lavorasse i legnami ed i quadri dentro i quali si aveva a dipingere la genealogia degli Dei, per poi seguitare l'altra stanza.

XXXIX. Mentre, dunque, che si lavoravano i legnami di detti palchi, avuto licenza dal duca, andai a starvi due mesi fra Arezzo e Cortona, parte per dar fine ad alcuni miei libri, e parte per finire un lavoro in fresco cominciato in Cortona nelle facciate e volta della compagnia del Gesù; nel qual luogo feci tre istorie della vita di Gesù Cristo, e tutti i sacrifici stati fatti a Dio nel Vecchio Testamento, da Caino ed Abel insino a Noè; e profeta; dico anche, in quel mentre, accomodai di modelli e disegni la fabbrica dello Stagno Nuova fuori della città. La quale opera del Gesù finì, tornai a Firenze, con tutta la famiglia, l'anno 1544, al servizio del duca Cosimo: dove cominciai e finì i quadri e le facciate ed il palco di detta sala di sopra, e bizzarra degli Elementi, facendo ne' quadri, che sono undici, la costruzione di Cielo' per l'aria; ed in un terrazzo accanto a detta sala, feci nel palco i fetti di Saturno e di Opio; e poi nel palco d'un'altra camera grande, tutte le cose di Cerere e Proserpina. In una camera maggiore, che è sita a questa, similmente nel palco, che è ricchissimo, istorie della dea Baccinella e di Cibele, col suo leoncello, e le quattro stagioni, e nella facce tutti e' dèi del mese. Nel palco di un'altra, non così ricca, il nascimento di Giove, il suo essere nutrito dalla capra Amaltea, col risuscitare dell'altre cose di lui più segnalate. In un altro terrazzo a canto alla medesima stanza, molto ornato di pietre e di stucchi, altre cose di Giove e Giunone. E finalmente, nella camera che segue, il nascere d'Ercolo, con tutte le sue fatiche; e quelle che non si potè raffigurare nel palco, si mise nelle fregature di ciascuna stanza, o si è messo ne' panni d'arazzo, che il signor

¹ Leggesi: la costruzione di Cielo, opera che Tasso non dipinse, ed è ricomposta della Terra loro madre.

duca ha fatto tessere con suoi cartoni a ciascuna stanza, corrispondenti alle pitture delle facciate in alto. Non dirò delle grottesche, ornamenti e pitture di scale, nè altre molte minutie fatte di sua mano in quello appartamento di stanze; perchè, oltre che spara che se n'abbia a fare altra volta più lungo ragionamento, le può vedere ciascuno a sua voglia e darne giudizio. Mentre di sopra si dipingevano quelle stanze, si murarono l'altre, che sono in sul piano della sala maggiore, e rispondono a queste per diffilara a piano, con gran comodi di scale pubbliche e segrete, che vanno delle più alte alle più basse abitudini del palazzo.

XI. Morto intanto il Tasso, il duca, che aveva grandissima voglia che quel palazzo (stato murato a casa, ed in più volte in diversi tempi, e più a comodo degli ufficiali che con alcuna buona ordine) si correggesse, si risolvè a volere che per ogni modo, secondo che possibile era, si rassettasse, e la sala grande col tempo si dipignesse, ed il Bandinello seguitasse la comacina vedente. Per, dunque, accordare tutto il palazzo insieme, cioè il fatto con quello che s'avrebbe da fare, mi ordinò che se facessi più piante e disegni; e finalmente, secondo che alcune gli erano piaciute, un modello di legname, per meglio potere a suo senno andare accomodando tutti gli appartamenti, e dirizzarne e mutar le scale vecchie, che gli parevano erie, mal considerate e cattive. Alla qual cosa, ancorchè ingenua dall'alto e sopra le forze mi pareva, mi si mosse; e condussi, come seppi il meglio, un grandissimo modello, che è oggi appresso Sua Eccellenza, più per abitudine, che con speranza che m'avrebbe da riuscire: il qual modello, fatto che fu, o fosse sua o mia ventura, o il desiderio grandissimo che lo aveva di soddisfare, gli piacque molto. Perchè, dato mano a murare, a poco a poco si è condotto, fattolo ora una cosa e quando un'altra, al termine che si vede.¹ Ed intanto che si fece il rimanente, condussi, con richissimo lavoro di stucchi in varj sparti-

¹ Tra i lavori d'architettura fatti a questo palazzo nel disegno e l'edificazione del Tasso, l'architetto Pontano fece particolarmente l'aggiornamento delle sale, del quale "a prima si arrivò al più alto del palazzo, che altri si accorge di essere un atrio, e

menti, le prime otto stanze nuove, che sono in un piano della gran sala, fra sala, coro ed una cappella, con vario pittura ed infiniti ritratti di naturale, che vengono nelle istorie, cominciando da Cosimo vecchio, e chiamando ciascuna stanza dal nome d'altro disceso da lui, grande e famosa.

XII. In una, adunque, sono l'istoria del detto Cosimo più notabile, e quelle virtù che più furono sue proprie, ed i suoi maggiori amici e servitori, col ritratto de' figliuoli, tutti di naturale. E così sono, insomma, quella di Lorenzo vecchio; quella di papa Leone suo figliuolo; quella di papa Clemente; quella del signor Giovanni, padre di sì gran duca; quella di esso signor duca Cosimo.¹ Nella cappella è un bellissimo e gran quadro di mano di Raffaello da Urbino,² in mezzo a San Cosimo e Damiano, mio pittore, nel qual è della cappella intitolata. Così delle stampe poi di sopra dipinte alla signora duchessa Leonora (che sono quattro), sono ritratti di dentro illustri greche, etree, latine o toscane; a ciascuna camera una di queste. Perché, oltre che altrove n' ho ragionato, se ne dirà pienamente nel Dialogo che sotto datemo in luce, come s'è detto;³ che il tutto qui raccontare sarebbe stata troppo lunga. Delle quali mie favole, ancora che continue, diffuse e grandi, ne ha dellamagnanimità liberalità di sì gran duca, oltre alle provvisioni, grandemente e largamente remunerato con donativa, e di cose onorate e comode in Firenze ed in villa, perchè io potessi più agiatamente servirlo, oltre che nella patria mia d'Arenzo mi ha onorato del supremo magistrato del gonfaloniere, ed altri uffici, con facoltà che io possa sostituire in quegli un de' cittadini di quel luogo; senza che a ser Piero mio fratello ha dato in Firenze uffici d'alto, e parimente a' miei parenti d'Arenzo impiegi so-

¹ La pittura qui descritta esiste ancora.

² È la Santa Famiglia detta la Madonna dell'Imperatore, che si conserva nella R. Galleria de' Medici.

³ Il Dialogo intitolato in Dialogo sopra le pitture di Palazzo Vecchio, furono stampate per la prima volta, dopo la morte del Vasari, nell'anno 1595 per cura del suo nipote; poi se furono fatte più edizioni, e tra le altre notissime quella che è nella edizione di tutte le opere del Vasari fatta dal Frugoli in Firenze l'anno 1828-29.

esservi: là dove io non sarò mai, per lo trito amarevolezze, uoglio di confessar l'obbligo che io tengo con questo signore.

XIII. E tornando all'opere mie, dico che pensò questo eccellentissimo signore di mettere ad esecuzione un pensiero, avuto già gran tempo, di dipingere la sala grande, concetto degno dell'altare o profondità dell'ingegno suo; nè se ne, come disse, creò, burlando meco,¹ perchè pensava certo che io ne avrei le mani, ed a' di esso la veneranda figlia, o per fosse qualche altra sua segreta, e (come sono stati tutti i suoi) prudentissima guida. L'officio insomma fu, che mi continuasse che si alzasse i cavalli ed il tetto, più di quel che egli era, braccia tedeschi, e si facesse il palco di legname, e di moltiplicasse d'oro e dipingesse più di storie a suoi impresa grandissima, importantissima, e se non sopra l'animo, forse sopra le loro menti² ma, o che la fede di quel signore, o la buona fortuna che egli ha in tutte le cose, mi facesse da più di quel che io sono, e che la speranza e l'accostanza di sì bel soggetto mi agredasse molto di facilità, e che (e questo doveva proporre a ogni altra cosa) la gentile di Dio mi amministrasse la forza, la la prece, e, come si è veduto, la condusse, contra l'opinione di molti, in poco tempo, non solo che io aveva promesso e che meritava l'opera, ma nè anche io pensavo, e passasse mai Sua Eccellenza illustrissima. Ben mi pensa che ne restasse maravigliata e soddisfattissima, perchè venne fatta al maggior bisogno ed alla più bella occasione che gli potesse occorrere: e questa fu (acchè si sappia la ragione di tanta sollecitudine), che avendo prescritto il matrimonio che si trattava della illustrissima principe nostro con la figliuola del presentissimo imperatore, e sorella del presente,³ mi pareva debbo mia far ogni sforzo, che in tempo ed occasione di tanta festa, questa, che era la principale stanza del palazzo, e dove

¹ "Fatto di mestiere, da viaggiare" nè se ardiva burlando meco (come creò); perciò no.

² Questa è la sala che doveva esser dipinta da Leonardo da Vinci e da Michelangelo, e che doveva essere intitolata alla bellissima storia di San Bartolomeo. La pittura del Vinci era fatta, si conservava perfettamente. Quella a olio dei pittori della scuola, non almeno più delle altre a fresco del la pareti.

³ Il principe Francesco, sposo dell'archiduchessa d'Austria, sorella dell'imperatore Massimiliano.

si accenna a far gli affi più importanti, si possono vedere. E qui lascerò pensare, non solo a chi è dell'arte, ma a chi è fuori ancora, per che abbia veduto, la grandezza e varietà di quell'opera: la quale occasiono terribilissima e grande diversità accennò, se io non avessi per così fretta satisfatto pienamente, in una varietà così grande di guerre in terra ed in mare, espugnazioni di città, battorie, assalti, scaramucce, edificazioni di città, consigli politici, cerimonie antiche e moderne, trionfi, e tante altre cose, che, non che altro, gli schizzi, disegni e cartoni di tanta opera richiedevano lunghissimo tempo: per non dir nulla de' corpi grandi, ne quali consiste la perfezione delle nostre arti; né de' paesi, dove furono fatte le dette cose dipinte, i quali ho tutti avuto a ritrarre di naturale in sul luogo e sito proprio; sì come ancora ho fatto molti capitani, generali, soldati, ed altri capi che furono in quelle imprese che ho dipinte. Ed insomma, ardere dire, che ho avuto occasione di fare in della penna quasi tutto quello che può credere pensiero e concetto d'uomo: varietà di corpi, visi, vestimenti, abbigliamenti, celate, elmi, corone, acconciature di capi diverse, cavalli, farnimenti, bande, artiglierie d'ogni sorte, navigazioni, tempeste, piogge, nevate, e tante altre cose che io non basto a ricordarmene. Ma chi vede quest'opera, può agevolmente immaginarsi quante fatiche e quante vigile abbia sopportate in far, con quanto studio ho potuto maggiore, circa quaranta stocci grandi, ed alcuni di loro in quadri di breccia dieci per ogni varca, con figure grandissime, e in tutte le maniere. E se bene mi hanno alcuni de' giovani miei crudi obiettati, ma hanno alcune volta fatto errore ed errato no; perlochè ho avuto talora, come sanno essi, a rifare ogni cosa di mia mano, e tutta ricoprire la tavola, perchè sia d'una medesima maniera. Le quali storie, dico, trattano delle cose di Firenze dalla sua edificazione insino a oggi, la divisione in quartieri, le città sottoposte, trionfi superati, città soggiogate, ed in ultima il principio e fine della guerra di Pisa da una de' lati, e dall'altre il principio altrettanto e fine di quella di Siena; una dal governo papale condotta ed ottenuta nello spazio di quattordici anni, e l'altra dal ducato in quattordici mesi: come si vedrà, oltre

quello che è nel paio e sarà nelle facciate, che sono ottanta baccia lunghe ciascuna ed alte venti, che intavola vi dipingendo a fresco, per poi trarre di ciò poter ragionare in detto Dialogo.

XLIII. Il che tutto ha voluto dire infu qua, non per altro che per mostrare con questa fatica mi sono adoperato ed adopero intavola nelle cose dell' arte, e con quante giuste ragioni potrei sentirmi, dove in alcuna avessi (che credo avere in molte) mancato. Aggiungerò anco, che quasi nel medesimo tempo ch'ei curò di disegnare tutti gli archi da mostrarsi a San Eustachio per determinare l'ordine tutto, e poi mettere gran parte in opera, e far figure il già detto grandissimo apparato fatto in Firenze per la nozze del signor principe illustrissimo; di far fare con miei disegni, in dieci quadri, altri baccia quattordici l'uno ed undici larghi, tutte le piazze delle città principali del dominio, tirate in prospettiva, con i loro primi edificatori ed insegne, oltre di far scrivere la lista di detta tale esercitata dal Bandinello; di far fare nell'altra una scena, la maggiore e più ricca che fusse da altri fatta mai; e finalmente di condurre le scale principali di quel palazzo, i loro ricetti, ed il cortile e colonne, in quel modo che sa ognuno e che si è detto di sopra, con quindici città dell'imperio e del Tirolo,¹ ritratte di naturale in tanti quadri.

XLIV. Non è anche stato poco il tempo che ne' medesimi tempi ha messo in liare intanti, da che prima la cominciò, la legge e grandissima fabbrica de' Magistrali, che vola nel fiume d'Arno: della quale non ho mai fatto marcare altra cosa più difficile né più pericolosa, per essere fondato in tal fiume, e quasi in aria;² ma una necessaria, oltre all'altre ragioni, per appaerarsi, come si è fatto, il

¹ *Impr. Bering, Zell, Stralsund, Gumburg, Brandeb., Inpergk, Vienne, Prusse, Ande, Philarg (de Fugere), Gera, Rostromburg, Siles, Pomer e Prusse.

² Vuole che questo sia uno de' più belli edifici architettonici del Vasari e certamente è uno de' più singolari così di Firenze. — *Intorno a questo luogo si fabbrica, oggi comunemente detta gli Uffizi, molto importante lettera del Vasari stesso e d'Albi-Romano pubblicata dal Geyr nel tomo III del suo Catalogo, pag. 52 e seg.

gran corridore, che attraversando il fiume va dal palazzo ducale al palazzo e guardias de' Piffi: il quale corridore fu condotto in cinque mesi con mio ordine e disegno, ancorchè sia opera da pensare che non poteva condursi in meno di cinque anni. Oltre che sono la mia cura il far rifare, per le medesime norme, ed accrescere nella tribuna maggiore di Santo Spirito, i nuovi ingegni della festa che già si faceva in San Felice in Piazza: il che tutto fu ridotto a quella perfezione che si poteva immaginar; onde non si correva più di que' pericoli che già si facevano in detta festa. È stata similmente mia cura l'opera del palazzo e chiesa de' cavalieri di San Stefano in Pisa;¹ e la tribuna, o vero cupola, della Madonna dell'Umiltà in Padova, che è opera importantissima.² Di che tutto, senza sentir la mia imperfezione, la quale conosco da vantaggio, se cosa ho fatto di buono, rende tanto grazie a Dio; dal quale spero avere ancor tanto d'aiuto, che la vedrà, quando che sia finita, la terribile impresa delle dette faccende della seta con piena soddisfazione de' miei signori, che già per l'apazio di tredici anni mi hanno dato occasione di grandissime cose, con mio onore ed utile, operare, per poi, come stracco, lagare ed invecchiare, riposarmi. E se le cose dette per la più parte ho fatto con qualche fretta e precipitanza, per diverse cagioni, questa spero io di fare con mio comodo; poichè il signor duca si contenta che io non la corra, ma la faccia con agio, dandomi tutti quei riposi e quelle rievacazioni che la medicina se di desiderare. Onde l'anno passato, essendo stracco per le molte opere sopradette, mi diede licenza che io potessi alcuni mesi andare a spasso.

XLV. Perchè, messomi in viaggio, scorsi poco meno che tutta Italia, rivedendo infiniti amici e miei signori, e l'opera di diversi eccellenti artisti, come ho detto di sopra ad altro proposito;³ la ultima, essendo in Roma per iacurarment a

¹ Il duca Cosimo aveva in mano di spendere 10000 scudi; ma il Vasari aveva il modo di far quel tanto che basta di bisogno con soli 1000; e il duca l'approvò. *Ibid.*, III, 52.

² Si parla in fine alla vita di Bramante, alorchè si narra di Testino Tiburtino pittore.

³ Dice un po' lungo, che in questo viaggio curasse sollecito per la scultura, architettura, e disegno.

Firenze, nel lasciare i piedi al santissimo e beatissimo papa Pio V, mi commise che io gli facessi in Fiorenza una tavola per mandarla al suo convento e chiesa del Bosco, ch' egli faceva tuttavia edificare nella sua patria, vicino ad Alessandria della Paglia. Tornato dunque a Firenze, e per averci San Sisto comandato, e per le molte amorevolezze fattemi, gli feci, sì come aveva commissioni, in una tavola l'adorazione de' Magi la quale come seppi essere stata da me condotta a fine, mi fece intendere che, per me confortarla e per confortar alcuni suoi pensieri, lo andassi con la detta tavola a Roma; ma seppi tutto per discorrere sopra la fabbrica di San Pietro, la quale mostra di avere a cuore sommamente. Messomi dunque a ordine con certe scudi che perciò mi mandò, e mandata innanzi la tavola, andai a Roma;¹ dove, poi che fui dimorato un mese, ad eui molti ragionamenti con San Sisto, e consigliato a non permettere che s'alterasse l'ordine del Buonarroti nella fabbrica di San Pietro, e fatti alcuni disegni, mi ordinò che io facessi per l'altare maggiori della detta sua chiesa del Bosco, non una tavola come s'usa comunemente, ma una macchina grandissima, quasi a guisa d'arco trionfale,² con due tavole grandi, una dinanzi ed una di dietro, ed in pezzi minori dieci tavole storie piene di molte figure, che tutte sene a benissimo termine condotto.³ Nel qual tempo ottenni graziosamente da San Sisto (mandandomi con solita cortesia a favore le bolle spedite gratis) la creazione d'una cappella e decanato nella Pieve d'Arezzo, che è la cap-

rende relazione di questa Pisa, che da d'allora era proprio d'ampio consuetudinario.

¹ Giorgio arrivò a Roma gli ultimi di febbraio del 1567; e il papa veduta la tavola, la volle. «Ella ancora comandòci di vedere, oltre la cosa della fabbrica di S. Pietro, che convenivamo a adoperare a fare quella arca, ancora posta dietro, ch' era indubitato nelle più e maravigliosa cosa. Vede Geyo, tom. III, 518.

² « Questa macchina grandissima già non esiste ».

³ In una di queste tavole si dipinge il Giuliano Buonarroti, il quale dipinse la volta intiera col nome della nostra chiesa di Santa Croce del Bosco del SS. Predicatori, e nel chiosò monumenti in una sua lettera del 15 marzo 1567 al principe Francesco. Di sua mano o parlare anche in due altre lettere, una al Clemente, l'altra allo stesso principe Francesco, dell'anno e mese medesimo. Vede Geyo, tom. III, pag. 525, 526, 544.

pella maggiore di detta Pieve, con mio padronato e della casa mia, dotata da me e da mia madre dipinta ed offerta alla Santa Chiesa, per una ringraziazione (ancorchè minima sia) del grande obbligo che ha con San Maria per infiniti grazie e benefici che s'è degno di farne. La tavola della quale, nella forma, è molto simile alla detta di sopra: il che è stato anche ragione in parte di ricordarsi a memoria, perchè è isolata, ed ha similmente due tavole, una già lacerata di sopra, ¹ nella parte dinanzi, e una, della storia di San Giorgio, di dietro, ritratta in mezzo da quadri con certi Santi, e sotto in quadretti minori l'istorie loro, ² che di quanto è sotto l'altare in una bellissima tomba i corpi loro con altre reliquie principali della città. ³ Nel mezzo v'è un tabernacolo assai bene ornato per il Sacramento, perchè corrisponde all'uno o l'altro altare, abbello di storia del vecchio e nuovo Testamento, tutte a proposito di quel mistero, come in parte s'è ragionato altrove.

XLVI. Mi era anche scordato di dire, che l'anno innanzi, quando andai la prima volta a lasciargli i piedi, feci la via di Porogio, per mettere a suo luogo tre gran tavole, tutte al monaci neri di San Piero in quella città, per un loro refettorio. In una, cioè quella del mezzo, sono le scene di Cosa Galilea, nelle quali Cristo fece il miracolo di convertire l'acqua in vino; nella seconda da mano destra è Elisabetta profeta, che fu divenuta dolce con la forma l'amarissima alla, i cibi della quale, gustati dalle reliquie, i suoi profeti non potevano mangiare; ⁴ e nella terza è San Benedetto, al quale assicurando un converso in tempo di grandissima carestia, e quando appunto mancava da vivere si

¹ Che già mancava di sopra; ed è quella fatta in Roma per comodità di Giulio III, e che, per non gli essere stata pagata, l'ho già fatta loro restituir, come si leggeva nella Vita del Salvatore. Vale anche la Vita di Pietro Lombardo.

² Tutte queste storielle si conservano tuttora al 2, insieme la tavola del San Giorgio, tra le opere già disposte e catalogate del Varesi. Nella predella di questo altare si dispone ancora: reliquia della passione della nostra famiglia, che nominò in fine della Vita di Lucrezia Verrea.

³ Questa o sterna non dicono essere; forse debba intendersi che (perchè) sotto l'altare è la sua bellissima tomba e sepolcro loro, così del Santo sopra dipinto.

⁴ Il tabernacolo chiama, colla coppola del SS. Sacramento. In questa tavola fanno il proprio mistero.

negli anni, che sono arrivati alcuni casselli carichi di farina alla porta, e' vede che gli Angeli di Dio gli conducevano miracolosamente grandissima quantità di farina. Alla signora Gentilina, madre del signor Chiappone e signor Paolo Vitelli, dipinsi in Firenze, e di lì le mandai a Città di Castello, una gran tavola, in cui è la coronazione di Nostra Donna, in alto un ballo d'Angeli, ed a basso molte figure maggiori del vivo; la qual tavola fu posta in San Francesco di della città.¹ Per la chiesa del Poggio a Caiano, villa del signor duca, feci in una tavola Cristo morto in grembo alla Madre, San Cosimo e San Damiano che lo contemplano, ed un Angelo in aria che piangendo mostra i misteri della Passione di esso nostro Salvatore. E nella chiesa del Carmine di Firenze, fu posta, quasi ne' medesimi giorni, una tavola di mia mano nella cappella di Matteo e Simon Boffi, miei amici; nella quale è Cristo crocifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e la Maddalena che piangono.² Dopo, a Jacopo Cippelli feci, per mandare in Francia, due gran quadri; in uno è la Primavera, e nell'altro l'Autunno, con figure grandi e nuove invenzioni; ed in un altro quadro maggiore, un Cristo morto, sostenuto da due Angeli, e Dio Padre in alto. Alle monache di Santa Maria Novella d'Arezzo mandai, per di que' giorni e poco innanzi, una tavola, dentro la quale è la Vergine annunciata dall'Angelo,³ e dagli lati due Santi; ed alle monache di Luca di Maglio, dell'ordine di Camaldoli, un'altra tavola, che è nel loro coro di dentro, dove è Cristo crocifisso, la Nostra Donna, San Giovanni o Maria Maddalena.

XLVII. A Luca Torrigiani, molto mio amato e fidissimo e domestico, il quale desiderando, tra molte cose che ha dell'Arte nostra, avere una pittura di sua mano propria, per tenerla appresso di sé, gli feci in un gran quadro Venere ignuda con le tre Grazie attorno, che una gli accorcia il capo, l'al-

¹ Il quadro in quella chiesa.

² Mandato sempre in detta chiesa, ed è decorata e lodata dal duca nella *Stanza di Firenze*.

³ La monaca presentamento nel R. Museo di Parigi, dove fu spoliata nel 1812.

tra gli linee lo specchio, e l'altra versa acqua in un vaso per lavarla: la qual pittura m'ingressai condurla col migliore studio e diligenza che io potei, al per contentare non meno l'anima mia, che quella di sì caro e dolce amico. Feci ancora a Antonio de' Nadi, generale depositario di Sua Eccellenza e molto mio affezionato, oltre un suo ritratto (sfarzato contro alla natura sua di ferreo), una testa di Gesù Cristo, creata dalle parole che Leonardo scrive della effigie sua; che l'una e l'altra¹ io fuiti con diligenza: e parimente un'altra, alquanto maggiore, ma simile alla detta, al signor Mondragone, primo oggi appresso a don Francesco de' Medici, principe di Firenze e Siena; la quale donai a Sua Signoria per essere egli molto affezionato alle virtù e nostre arti, a cagione che s'puote ricordarsi, quando la vede, che io lo amo e gli amo amico. Ho ancora fra molti, che aporo finirla presto, un gran quadro, con capricciosissima, che deva servire per il signor Antonio Montabro, signore della Sassetta, degneretale primo cameriere e più intimesco al duc nostro, e tanto a me amico quanto e dolce domestico amico, per non dir superiore, che, se la mano mi servirà alla voglia ch'io tempo di lasciargli di mia mano un pegno della affezione che io gli porto, s' conoscerà quando lo lo avrà, ed allora fare che la memoria di sì onorato e fedel signore, tanto da me, viva ne' posteri, poichè egli valentieri si affatica e lavora in tutti i begli ingegni di questo mestiere, e che si dilettasse del disegno.² Al signor principe don Francesco ho fatto ultimamente due quadri, che ho mandati a Toledo in Ispagna a una sorella della signora duchessa Leonora sua madre; e per sé un quadretto piccolo a uso di minia, con quaranta figure fra grandi e piccole, secondo una sua bellissima invenzione. A Filippo Salviati ho finita, non ha molto, una tavola, che va a Pisa nella chiesa di San Vincenzo; dove in alto è la Nostra Donna coronata, come allora giunta in cielo, ed a basso gli Apostoli intorno al sepolcro. Ai monaci neri della Badia di Firenze dipingo similmente una tavola, che è vicina al fine, d'una Assunzione di Nostra

¹ Ritrattando prima, e opera.

² Questa tavola rimase nel tempio in una camera, dove Bernardino da Montefeltro.

Danza, e gli Apostoli in figure maggior del vivo,¹ con altre figure delle bande, e storie ed ornamenti intorno in nuovo modo accomodati.

XLVIII. E perchè il signor duca, veramente in tutte le cose eccellentissimo, si compiacè non solo nell'edificazione de' palazzi, città, fortezze, porti, lagge, piazze, giardini, fontane, villaggi ed altre cose somiglianti, bella, magnifiche ed utilissime a comodo de' suoi popoli, ma ancor sommamente in far di nuove, e ridurre a miglior forma e più bellezza, come cattolico principe, i tempi e le sacre chiese di Dio, a imitazione del gran re Salomone; ultimamente ha fattomi levare il transepto della chiesa di Santa Maria Novella,² che gli toglieva tutta la sua bellezza, e fatto un nuovo coro e ricchissimo dietro l'altar maggiore, per levar quello che occupava nel mezzo gran parte di quella chiesa: il che fa parere quella sua nuova chiesa bellissima, come è veramente. E perchè le cose che non hanno fra loro ordine e proporzione, non possono cotante essere belle internamente, ha ordinato che nelle navate minori si facciano, in guisa che corrispondano al mezzo degli archi, e fra colonne e colonne, ricchi ornamenti di pietra con nuova lagga, che servano con i loro stori in mezzo per cappelle, e siano tutte d'una e due maniere; e che poi nelle tavole che vanno dentro a detti ornamenti, alle braccia sette e lunghe cinque, si facciano le pitture a volontà e piacimento de' padroni di esse cappelle. In una dunque di detti ornamenti di pietra, fatto con mio disegno, ho fatto per monsignor reverendissimo Alessandro Mezzan, vescovo di Volterra, mio vecchio ed amato e fedelissimo padrone, un Cristo crocifisso,³ secondo la Visione di Sant'Anselmo; cioè con sette vultu, senza le quali non possiamo salire per sette gradi a Gesù Cristo, ed altre considerazioni fatte dal medesimo Santo: e nella medesima chiesa, per l'eccellentissimo maestro Andrea Pasquati, medico del

¹ La tela dipinta sotto l'Arcoata, verso la banda del suo organo d'alto.

² Con decreto di Clemente del 1545, con disegno di Michelozzo. (Capp. I. c. 11. Append. pag. 485) In quella rinovazione della chiesa di Santa Maria Novella, furono distrutti tutti gli altari che avevano la porta, ne si perfino a quello di Mezzano.

³ Questo tavola non è più in Santa Maria Novella, ma in un altro ora-

signor duca, ha fatto la uno di detti ornamenti la Resurrezione di Gesù Cristo, in quel modo che Dio me ha ispirato per compiacere esso maestro Andrea, mio amico/ama.

XLIX. Il medesimo ha voluto che si faccia questa granduca nella chiesa grandissima di Santa Croce di Firenze; cioè che si levì il tramonto, si faccia il coro dietro l'altar maggiore, brando esso altare alquanto innanzi, e ponendovi sopra un nuovo ricco tabernacolo per lo SS. Sacramento, tutto ornato d'oro, di stoffe e di figure; ¹ ed oltre ciò, che, nel medesimo modo che si è detto di Santa Maria Novella, vi si facciano quattordici cappelle e cantie al coro, con maggior spesa ed ornamento che le suddette, per essere questa chiesa molto maggiore che quella: nella quali tavole, accompagnando le due del Salvator e Brancino, ² ha da essere tutti i principali ministri del Salvatore dal principio della sua Passione insieme a chi manda lo Spirito Santo sopra gli Apostoli; la quale tavola della missione dello Spirito Santo, avendo fatto il disegno delle cappelle ed ornamenti di pietre, ha io tra mano per messer Agnolo Biliotti, gran maestro intagliatore di questi signori, e mio singolare amico. ³ Ho fatto, non è molto, due quadri grandi, che sono nel magazzino de' nove Conservatori a cantie a San Piero Scheraggio: in uno è la Isola di Crusa, e nell'altro una Madonna. Ma perchè troppo saria lungo a volere minutamente raccontare nella altre pitture, disegni che non hanno somma, modelli, e mascherate che

¹ * Il cronista, nelle cappelle delle Carteglie della Basilica fiorentina ad una approposito, ha fatto nel 1588, e di modo tenuto dal Vasari in quel tempo, il racconto di lui stesso in una lettera di detto Vasari, pubblicata da Filippo Milizia nella sua *Illustrazione storico-critica di Santa Croce*. L'altro e di tabernacolo e di tutto di legname intagliato da Domenico Reggiani.

² La tavola del Salvator è sempre nel suo naturale sito, e rappresenta G. C. dopo di essere, e l'Alma del Romano, nella chiesa di Cristo al mondo, e nella pubblica Galleria; ed in suo luogo aveva una di Alessandro Allori, rappresentando una parte la Depressione di Cristo, e qui lo appartiene a alla cappella compagnia della Maddalena, ed era scritto il nome del pittore e l'anno in che lo fece.

³ Tre sono le tavole fatte dal Vasari per la chiesa di Santa Croce, e rappresentavano: 1° Gesù Cristo che porta la Croce, 2° la discesa di lui Spirito Santo sopra i discepoli, 3° San Francesco che tiene la pila del crocifisso del Redentore; e tutte tre conservate in detto luogo. Su per, e a de piedi sono in qua il Cardinale mantovano sopra pag. 34, nella nota II.

ho fatto, e perchè questo è a bastanza e da vantaggjo; non dirò di me altra, se non che, per grandi e d'importanza che sieno state le cose che ho messo sempre innanzi al duca Cosimo, non ho mai potuto agguagliare, non che superare, la grandezza dell'animo suo; come chiaramente vedrai in una terza sagrestia che vuol fare a conto a San Lorenzo, grande, e simile a quella che già vi fece Michelagnolo,¹ ma fatta di varj marini mischi e misti, per dentro chiudervi, in sepolcri oncolitanti e degni della sua potenza e grandezza, l'ansa de' suoi morti figliuoli, del padre, madre, della magnanima duchessa Leonora, sua consorte, e di sé. Di che ho io già fatto un modello a suo gusto, e secondo che da lui mi è stato ordinato; il quale, mettendosi in opera, farà questa chiesa un nuovo mausoleo magnificenzialissimo e veramente reale.

L. E fin qui hasti aver parlato di uno, condotto con tante fatiche nella età d'anni 65, e per vivere quanto piacerei a Dio, con suo cuore, ed in servizio sempre degli amici, e, quanto le mie forze potranno, in comodo ed argomento di queste nobilissime arti.²

¹ Quella che ha per soggetto e più grande dell'età di Michelagnolo, secondo alla carta levata 155 e lunga più di 140. Fu fatta col disegno del principe don Cosimato, fratello del granduca Ferdinando I, e di gente la prima pietra nel 1604. — * Alcune lettere pareo di varj prelati sopra due modelli di questa cappella, fatti e presentati, uno dal principe don Cosimato, l'altro da Bernardo Rossellino, si possono vedere stampati nella *Descrizione della gran Cappella della Santa Croce d'or.*, del Marini (Firenze 1613). Nell'anno 1636 il Cosimo II. de' Medici cominciò a compir la pianta di quella santa cappella, dopo di averla di nuovo vista.

² Nell'anno 1544, nel quale il Vasari fu di stampare la sua *Vita*, fece anche testamento, e di suo mano lo scrisse sotto il dì 15 maggio, mandando gli altri due fatti nel 1545 e 1548. Essi, oltre a nomi capitati di vita e morte religiosi, i parenti di carnale e di affetto, come i suoi parenti, al quali tutti provvede con questo suo atto di ultima volontà, legando perporzionatamente a ciascuno la parte dovuta da lui come insieme coll'arte e coll'arte stata al servizio del grande. Il testamento fu pubblicato dal Vesp. nel tom. III, pag. 382-385.

APPENDICE.



Allorchando il Vasari fece una seconda e più copiosa edizione delle Vite degli Artisti, volle aggiungerci anche la propria. Ma perchè egli dovete fermarsi il novembre intorno al 1568, anno di questa seconda impressione, non può continuare a descrivere le opere fatte da quell'anno al 1574, che fu l'ultimo della sua vita. A questo mancante supplì monsignor Bottari con un'aggiunta, la quale, stampata per la prima volta nell'edizione romana dell'opera del Vasari da lui procurata, fu poi riprodotta in tutte le successive. A quella di monsignor Bottari fece continuazione Giuseppe Piarazzo, nell'edizione torinese del Decennale del Bulfincheri, da lui ampliata e annotata. Ma questi due supplementi alla Vita del biografo aretino sono al presente divenuti troppo mancherosi, dachè per opera di Giovanni Gage fu trovata e messa alle stampe un'abbondante ed inedita quantità di lettere, parte (e non le può) scritte dal Vasari, parte al Vasari indirizzate, le quali spargono nuova luce e rendono più espone notizie sopra gli ultimi sei anni della sua vita, e sui lavori che in quello spazio compiute. Sopra questo carteggio, pertanto, abbiamo creduto migliore consiglio di comporre un nuovo commentario, nel quale si equivalsero d'anno in anno, ed anche mese per mese, le notizie ch'egli porge de se stesso e delle opere sue. A tale effetto ci siamo studiati di fare gli estratti da queste lettere, non tal diligenza e fedeltà, da usarne spesso le parole medesime; di maniera che il nostro commentario si può dire esser come raccolta delle buone cose del Vasari, e quasi una continuazione alla sua Vita scritta da lui medesimo. Che anzi, considerando non in queste lettere, scritte ce con la confidenza d'amico, ce con l'affezione e la servilità di cortigiano, egli svela senza rilegna gl'interni sentimenti dell'animo suo, le sue passioni, la sua nobiltà, e tutto se stesso; ci sembra esser quest'appendice notevole a far conoscere il nostro scrittore, se non più, certo non

meno piovano della sua autobiografia medicea, nella quale non tanto bene è ritratto l'uomo quanto l'artista, e dove forse quadroni toglie, qualche altra volta — Dichiarata per questa guisa la nostra intenzione, speriamo che ai lettori non giungerà né taguata né inutile questa fatica.

LI. Avendo Cosimo I fermato di compiere l'impresa della sala grande del Palazzo Vecchio, il Vasari nel luglio del 1548 si fece a richiederli, che oltre la provvisione ordinaria di 25 fiorini al mese, come pittore e architetto, volesse pagargli le stoffe di quella sala, volta per volta che ci le avesse finite; proponendone il prezzo, che al duto poteva liberamente moderare; e togliersi così il fastidio, come ci si esprime, dei donativi e remunerazioni straordinarie. E questo, non senza altre liberalità che chiedeva al duca, era perché, essendo invecchiato sotto di lui, e messo a fare in quell'età ciò che non aveva avuto animo d'impredere nella gioventù, desiderava che non gli mancasse di vivere e d'anima; e massime in quella occasione, che aveva preso a condurre, com'egli dice, la maggiore e più terribile impresa di pittura che si facesse mai. Né di ciò pago, chiedeva ancora una comoda abitazione per far quadri, cartoni, disegni e simili cose; ed in fine il poder di Montagli, dove, come luogo libero, avrebbe potuto attendere a certi lavori d'importanza, e ricrearsi delle sue fatiche. Insomma, desiderava fermarsi, com'era coll'anima, così ancora col corpo, presso di S. E., e non aver a pensar mai di partirsi da Firenze. E tanto era vivo il desiderio di affettarsi in questa impresa, e tanto la gloria ch'egli e gli altri se ne ripromettevano, che moveva lamento al duca della lentezza con la quale procedevano i lavori preparatorj alle pitture, ritardati da quelli degli accozziati del palazzo; né era possibile, egli dice, che a tante imprese potesse bastare la medesima sala o i medesimi uomini. Ed invero, il non ritardare le opere della sala importava a Giorgio, perché egli sentiva di andare invecchiando, di perdere la vista e consumar la virtù. Intanto, rifiutato con i suoi giovani nella casa in Borgo Santa Croce, donatagli dal duca, dette principio ai cartoni della impresa

di Siena, da dipingersi nella stanza di là della sala di palazzo.

LII. Or qui il nostro racconto è interrotto, per una lacuna del carteggio di ben quattordici anni, cioè dal settembre 1569 al primi del dicembre 1570;¹ e di quest'anno, troviamo Giorgio non più in Firenze ma in Roma, mandatosi dal duca Cosimo a richiesta di papa Pio V. Colla giunta, delle principie alla prima cappella che rispondeva alla camera di San Sordillo: nel qual lavoro lavorò esser sollecito, perchè v'era da fare anni; e perchè lo altro due cappelle ch'erano finite di lavorar di stucco co' suoi disegni, aveva cresciuto il numero delle storie, ed altre fatture. E nel vero, egli si studiava d'esser veloce, perchèchè valgeva sempre nell'animo la sala di Firenze; nel mentre che cercava servir bene San Sordillo, e non rimanere inferiore al paragone delle opere di Raffaello e Michelangelo.² Nella volta di questa prima cappella, adunque, cominciò la pittura degli angeli nati; e un mese dopo, cioè nel gennaio 1571, aveva già fatto tutti i disegni delle tre cappelle, e coperto di stoffe quasi tre tavole. Ed il 10 di febbraio, scriveva al principe Francesco de' Medici di aver copiato a suo 56 pezzi di cartoni delle tre cappelle, e abbozzati 12 quadri grandi per quella di San Michele, nel solo aiuto di Sandro del Baldassarre.³ Certo, non lo avrebbe

¹ Nella parte, ch'era quasi quasi di tempo egli dipinge la tavola della cappella dedicata alla Madonna del Rosario in Santa Maria Novella, nel gennaio de' 1569 fino, avendo dell'ordello di monsignor Camillo Coppedè (Firenze, *Il Fiorentino illustrato da S. Maria Novella*, Firenze, 1922).

² « . . . » e volti avello bene (il papa), perchè è necessario, che qui a Raffaello e Michelangelo; che volti, per conto di V. M. si non, non avere ordinare. » (Gayer, III, pag. 399).

³ Da questa lettera del Baldassarre, che il Vasari avrebbe come un aiuto in questi lavori, non dice parola nella Vita, ed invece da altri cartoni testimoniano. « Un cartone fatto pel papa, v'erano ordinati come grandi, de' lemons con ogni disegno, alla lettera prima; come de' figure; che in quattro v'erano storie de' Tobia nell'Angelo Raffaele, quattro di San Stefano, quattro di San Piero Martire, il resto sono cartoni della tre volte; de' 12, a San Michele, la pittura degli Angeli nati, a San Stefano, in tutto aperta, con gran copia de' figure; e San Piero Martire, tutto la volta teologale, e San Pietro e Paolo dell'Ordine di S. Benedetto » (Gayer, III, 399). La tavola degli Angeli nati è la storia di Tobia col suo cane; ma questa pittura, con qua abbozzata a Polandro Barchetti, da questo carteggio si suppone esser opera del Vasari.

in tanta fretta raggiunta la chiesa Luca Giordano; ma ben poté di ciò Sua Santità maravigliarsi e alleggerirsi; ché noi sempre lamenteremo la rovina nella quale, per la molta ambizione del Vasari e dei seguaci, andava ogni giorno l'arte precipitando. Benché l'opera del papa gli facesse di gran lunga consecrata, tuttavia il pittore si confidava di potere nel luglio dello stesso anno far ritorno in Firenze, e riprendere il lavoro della sala; per la quale intanto faceva mettere insieme da luogo del Pontefice l'ordinanza della battaglia di Vol di Chiara,¹ nel cartone grande, dove egli stesso lavorava, quando era stato, variando da quello a questo lavoro. Il quale cartone, quando aveva voluto scoprirlo in Roma, si vantava che avrebbe fatto scandalire ognuno.² Una delle tre cappelle adiacenti nominata, cioè quella dedicata a San Pietro Martire, ebbe finita e scoperta nel 30 aprile dell'anno medesimo. E in questo medesimo tempo, e con tanti lavori in mano, Sua Santità ogni di commetteva a Giorgio qualcosa di nuovo: come dirigere alcune opere della fabbrica di San Pietro; condurre l'acqua Vergine da Subura a Roma; riparare la chiesa di San Giovanni Laterano, e simili cose.

LIII. Dal maggio al dicembre del 1571, non si ha nel carteggio continuazione di notizie. Ma, come in una lettera de' 28 febbraio dell'anno medesimo il Vasari accennava al principe Francesco, che il luglio non le avrebbe colto in Roma; e nell'altra de' 4 maggio allo stesso, dice d'essere al termine delle cappelle; così è probabile che in questo spazio di tempo fosse compimento a tali lavori, e facesse poi ritorno a Firenze, dove affittò le facciate della gran sala: le quali, secondo certe memorie baroniche inedite,³ furono scoperte il 3 gennaio 1572, in giorno di venerdì.

¹ È il fine d'una di Tullibianca, detta di Mariani e di Romagnolo, nel quale Piero Soderi, venuto alle mani del Marchese di Montecoso, ebbe la carta alla fine agosto 1564.

² « In somma, l'opera va benissimo; e spero che quando la scoprirò, dirà che sarà costatato essere degno, e tanto nuovo a quelli dell'arte, ch'è l'importantissimo di se ne faccia veder quel cartone della sala al pubblico, e questi figurei et altri, ha da fare scandalire ognuno, perchè son due grandi opere. » (Diogo, III, 285).

³ *Riferito dal Diogo, III, 285, in nota.*

LIV. Ma breve fu la sua dimora in Firenze, perciocchè papa Pio V, desiderando continuare i lavori del palazzo Vaticano, chiese nuovamente il Vasari al granduca Cosimo; il quale, come colui che non cura farsi fatto il piacere di Sua Santità più che il proprio, e che ricorresi a favore che quella si avesse de' suoi uomini, non gliel negò; e di fatto, noi vediamo, a dì 12 di gennaio del medesimo anno esser Giorgio nuovamente in Roma, e aver dato principio ad alcuni disegni di pitture per servire a una sala disposta alla cappella contigua alla camera di Sua Santità. E mentre che stava attendendo che il pontefice si risolvesse a fargli dipingere la battaglia di Lepanto (della quale parleremo più sotto), licenza, partimento per lui, ad una tavola di un San Girolamo pendente. Nè l'aver messo mano a tanti lavori gli toglievano il pensiero di un'altra grandissima impresa affidatagli dal granduca; vale a dire i disegni per dipingere la cupola di Firenze. Per quel lavoro impartivagli assai l'essere in Roma; perciocchè, com'egli dice, la volta della cappella di Michelagnolo gli sarebbe stata di scorta. Ed infatti, pochi giorni dopo, leggiamo aver egli già cominciati i cartoni di quella parte della cupola che andava intorno alla lanterna. Ma risolutosi poi Sua Santità a far dipingere nella sala Regia, o del Re, da quella parte dov'è la porta che va alla cappella Sistina, la battaglia di Lepanto in tre storie, per eternar la memoria di un fatto al quale egli ebbe parte principale e gloriosa, il Vasari pose mano ai cartoni. Nella prima storia figurò il golfo di Lepanto, la Celidonia, l'isola e gli scogli delle Caraduri, con tutto l'apparecchio delle galie cristiane e turchesche in ordine di battaglia. Nella seconda, la benedizione e consegna dello stendardo a don Giovanni d'Austria, capo della impresa e vincitore. Nella terza fece la battaglia e vittoria de' cristiani sui Turchi.¹ Non aveva finita la metà del cartone di questa terza storia, d'ogni altra più laboriosa e intricata, che nel medesimo tempo stese a sbiancare due tavole per lo

¹ Una più antica e meno decorosa di questa invenzione, che abbiamo tuttavia, e delle stesse allegorie che vi sono dipinte, fece il Vasari medesimo al principe Francesco in una lettera de' 13 febbraio 1572 (Op. c. III, 387-389).

stesso pontefice; la una delle quali era una Santa Maria Maddalena, portata in cielo da un coro d'Angeli; e nell'altra, quando San Girolamo cura la spina al leone: la quale ultima tavola aveva già qualche tempo innanzi incominciata. Senonchè, aveva appena finito di dipingere in fresco la battaglia contra i Turchi, che il papa morì: allora risolvette di tornare a Firenze per attendere con tutto suo agio al lavoro della cupola, ripostandosi prima qualche dì in Arezzo dalle molte fatiche dell'opera fatta in Roma. Scriveva pertanto al principe Francesco di voler tornare a servirlo, e volere che d'gli chiedesse gli onori, avendo sempre sotto il suo fatal patronato operato. Intanto mandò i cartoni della cupola; e perchè nel suo corteggio si ha un silenzio di cinque mesi, è ragionevole congetturare che costui fosse questo tempo tra Arezzo e Firenze.

L.V. Nell'ottobre dello stesso anno 1572, trovammo il Vasari occupato in alcuni lavori per il granduca. Disegnava per lui il palazzo alla Capraia, in quel di Pisa; una chiesetta a Colle Mingoli, e a Castello alcune fontane. Nel mentre che si facevano i preparativi per dipingere nella cupola di Santa Maria del Fiore, egli, senza perder tempo, attendeva agli studi della Gerarchia per quella grand'opera. Ma gli stava sempre fide nell'animo il timore di dover, quando che fosse, tornare a Roma; sì che mal si armandeva, non volendo più trasferirsi d'uno in altro luogo. E per troppo lo indovinò; poichè, nell'ottobre dello stesso anno 1572, una lettera del cardinal Boncompagni gli annunziava essere intenzione del nuovo papa, Gregorio XIII, di continuare la sala de' Re in Vaticano coll'opera sua, e che però si preparasse quando prima di portarsi a Roma. Il Vasari disse al principe Francesco, che non aveva in animo di andare; ma egli ebbe risposta che ne trattasse col granduca. E Cosimo, sempre desideroso di gratificare il pontefice, spedì a Roma il suo Giorgio, comandandogli d'obbedire Sua Beatitudine in tutto quella che avesse voluta; riputando a gran favore che il papa si accare de' suoi uomini: e questa era, come abbiamo veduto,

¹ « Sua Beatitudine se n' ha partita seco la speranza della sua felicità, ma se resterà la fama di Giorgio per molti d'anni, e nel cuore il Vasari al principe Francesco (1.º day 2, lib. 214) ».

la formula consueta che Cosimo usava col papa. Ma però, tra per essere stato alcuni giorni infermuccio, tra per la consueta volontà di andare a Roma, il Vasari cercava se non di liberarsene, dibattendo almeno la sua andata più che potesse: e alimentavano quella speranza le lettere di Roma che lo consigliavano ad attendere allo caso suo. Ma di granduca, trattandosi un giorno in ragionamenti con lui, a un tratto gli disse: « Giorgio, io non ti veggio da salvarci che tu non » vada a Roma: prima, perchè è la prima volta che Sua Santità ti si ricerca, che non te gli posso negare; l'altra, l'altra » dote tua mi gioverà a super molte cose — (parole molto significative nella politica di Cosimo); — e la dimosteranno che » farai bene, parla così, come a Pio V fu di molto proposito; » e massime che la corte di Sua Santità non s'è ancora » de' nostri. Però mettilo in ordine, e innanzi che ti torni » al campo, ti spedirai; ed io scriverò a Sua Santità che ti » manda, e che mi è favore che adoprì le cose mie; e che » spedito, ti rimandi, sciolto la capota al finisco: e intanto la » questa inverna forse per quella diagrai e cascoli; e crede- » rò, che avendo in fatto i cartoni delle storie che mancano » a della sala (de' Re), presto ti spedirai. Mena stiti, e spo- » dici presto agui cosa, perchè il papa è attomato ec. »¹

LVI. Accomodate adunque le sue seconde domestiche, e fatta la tavola fatta al Guidaroli colle figure dell'Umanità e della Divinità, delle quali gli suggerì gli appropriati simboli il suo grande amico e consigliere Vincenzo Borghini, partì per Roma, e giunse colà il dì 14 di novembre. Appena arrivato, il papa, faciatolo in fronte, gli disse che voleva fargli affatto la sala de' Re, cioè a dire le due storie che mancavano; nelle quali il pontefice aveva in animo di voler fare la cosa degli Uguali, accaduta in quell'anno e sotto il suo pontificato. Sconsigliò il nostro Giorgio non aver voglia di mettersi ad altre grandiose imprese, desiderare con' ora di riposo, dopo aver servito, da Clemente VII in qua, otto papi; di dar luogo agli altri pittori di Roma, e starvene sotto la custodia de' principi suoi naturali.² Piacque al principe

¹ *Giorgio*, III, 237.

² *Giorgio*, III, 240.

Francesco Faverio intese dal suo Vasari che Sua Beatitudine volesse far dipingere nella sala de' Re il caso e notabile successo, come fu l'assunzione contra gli Ugonotti in Francia; e lo lodò di prudenza.¹ Nel mese di dicembre, adunque, dello principio a questo lavoro, facendo tre storie degli Ugonotti.² Ma il granduca Cosimo, sebbene intendesse volentieri che il suo Giorgio cercasse di compiacere al papa, tuttavia non lasciava di raccomandargli che si spedisca, affinché potesse venire a dar fine alle pitture della cupola; e Giorgio, che troppo bene sapeva dirar via di pratica, accettavasi a dipingere il resto delle storie vecchie cominciato sotto Pio V, e a condurre i cartoni delle nuove; attendendo nel tempo stesso alla terribile impresa della cupola, ai disegni e stadi della quale dava e di notte e di di qualche ora: lavoro scempotente, come egli lo chiama, da far tremare e spaventare ogni fiore e gagliardo ingegno. Finalmente il Vasari uscì da questo pelago di fatiche, e nel giorno del Corpus Domini dell'anno 1573 fu scoperta agli occhi del pubblico questa sala: la quale fu cominciata sotto Paolo III; e ai dattini pittori che nello spazio di 18 anni vi lavorarono, il Vasari s'aggiunse benedicevano, e la compì sotto il pontificato di Gregorio XIII.³ Qui attribuisce a sua fede grandissima; in guisa che chiedendo a Vincenzo Borghini una iscrizione da porsi in quella sala, gli

¹ *Op. v.* III, 562.

² « . . . e in una la morte dell'assassino; prima, quando s'affrettava-
lano; sotto da Mural, secondo, con il partito i suoi al suo palazzo, et che il
Re et la Reina venno a visitarlo, et si fecero le guardie degli archibuscieri loro,
et mandano 100 cavalletti per armar le loro parti per ammazzarlo. 18 m' altri,
dove si fece una scena quando s'ignora di chi era, accompagnati da' capitani et
gente, sempre la porta ammazzando molti, et che dentro avevano la stambr-
lino, et lo grasso delle bestie; et che gli si mangiarono, et che vennero a casa et
per Parigi et fu la stanza et occasione degli Ugonotti. Et sotto tutto il sala di Re,
quando fu al tempo e regnare Re, et che si ammazzò il papa, et quando
il Re nel consiglio lo parlavano, et che fu spogliato del costato » (*Op. v.*,
III, 564).

³ « . . . e da Paolo, Daniele, Francesco Salviati, Giuseppe Porta, il
Germano, Girolamo Perini, Giovanni Mediceo, Andrea Fiamingo, Taddeo
Bianconi e Felicego van Breda, e Giorgio Vasari, che con 12 maestri, et il
Vasari 12; che con Paolo 2, Giulio 2, Marco 2, Perini 2, Pao 2, Pao 2, che
con un p. q. che spense la prima due pittori, che nel 12, Gregorio XIII ha
per dagli Re, celebrato con per trecento pittori; et gli succedè così con
quattro opere, che pittori più non s'ave a far sopra » (*Op. v.*, III, 561).

suggeriva egli stesso questo concetto: « In 38 anni, che è »
 « tre volte XIII, il primo anno del pontificato di Pio III, si »
 « cominciò questa sala; e con sei pontefici doppo, e dodici più »
 « loro eccellenti, seguì; e non gli hanno potuto mai dar fine. »
 « Gregorio XIII, pontefice massimo, il primo anno del suo »
 « pontificato, con Giorgio Vasari, pittore XIII, in XIII mesi »
 « gli ha dato fine, l'anno 1573. » Estando un'altra iscrizione »
 valera porre in quella sala, che rappresentasse il granduca »
 suo mecenate; e questa doveva dire: *Georgius Vasartus*
Pictor XIII Arcibus, Causi Magni Etrurie Ducis alumnus, per-
gubnat in mensebus XIII, anno etc., e così che si veggia (egli
dice) sempre in questo luogo Causi Magni Etrurie Ducis,
più che il mio. »¹ Né di ciò solo si compiacera, ma altresì »
 di aver condotto quella vasta impresa quasi tutta di suo ma- »
 no, solo; e di non essersi servito degli aiuti se non per gli »
 ornamenti, pittori, posai, cassamenti, armadure e cose bene, »
 com' egli si esprime. Ma sopra ogni altra cosa dolcissima al »
 cuore suo era d'udire, che i suoi amici e benefattori, e tutti »
 gli uomini della corte papale, dicessero che, per virtù di »
 Giorgio, quella era la prima sala del mondo; e che le storie »
 dipinte dagli altri maestri, al confronto di quelle di lui, eran »
 rimaste cecche² e il poter uomo se lo credeva! I favori, le »
 benevolenze verso di lui si raddoppiavano; e quant' anche »
 l'aldilà gli avesse raddoppiata la villa e cresciuta il vigore, non »
 sarebbe egli bastato per soddisfare alle brame de' grandi: egli »
 era il pittore sovrano; ed egli stesso, che lo sapeva, scriveva »
 al granduca Cosimo, esser tra' più fortunati e favoriti artefici »
 della sua professione.

LVIII. Marcantonio Colonna, tornato di Spagna dopo »
 la vittoria di Lepanto, ricevè ordine del re Filippo d' invi- »
 tare il Vasari a portarsi colà, dove avrebbe avuto 1500 scudi »
 di provvisione, pagati le opere, levate e posate. Ma il Vasari »
 si rifiutò, dicendo che non voleva più gloria, non voleva più »
 roba, e nè anche più fatiche e travagli; e solo desiderava di »
 andarsi a riposare sotto la grande e magnanimo ombra del »
 suo signore. Con tanti trionfi, con tante belle soddisfazioni

¹ *Op. v.* III, 323-24, 278.

² *Op. v.* III, 327.

della sua moglie (che era molto, nè facilmente sensibile), finito il lavoro, risolve di abbandonar Roma e venire a Firenze, dove l'attendeva il lavoro della cupola. Delle al pontefice la sua partita; ma sperava che Sua Altezza terminasse nel corso del '74 le avvilite rimandate per altri lavori. Ed ecco che nel giugno del 1573 già stava in Firenze. Lvi per tutt'un anno attese al lavoro della cupola; e schiere ciò non appariva dal suo carteggio, sendovi una lacuna di un anno, pare è ragionevole conghietture, conosciuta che altro in animo non volgesse che di finire questa grand'opera; non rifiutandosi però agli altri lavori, che anche da Roma gli eran commessi. Ma il povero Giorgio, legato dalle fatiche e dai disagi di una vita maravigliosamente operosa e affaticata, carico di anni e di fuma, chiuse il suo corso mortale nel mese di giugno del 1574;¹ lasciando appena compiuta la corona del profeti e dei seniori che si vedono intorno all'occhio della lanterna.²

LXIII. Questa fu la vita, queste le opere di Giorgio Vasari. A farlo conoscere come pittore noi spenderemo poche parole, perciocchè de' suoi dipinti è così piena la Italia, che ognuno può a suo bell'agio vederli e considerarli. Nè, d'altronde, i suoi pregi e i suoi difetti sono tanto occulti e tanto superiori alla intelligenza comune, che abbisognino d'essere molto particolarmente notati e descritti. La natura era stata con Giorgio assai larga di doni; lo studio e il buon valore avevano aiutato molto le naturali disposizioni: ma il gusto dei tempi e la educazione artificiale corrompere i doni della natura e i frutti del larghiassimo studio. Per il che, se nei suoi dipinti si ammirava ben sovente la risolutezza del disegno, lo studio del corpo umano, e in special modo la copia e la varietà delle immagini da non cedere a più fecunde e immaginosi pittori; troppo è altrui in lui palese la mancanza di un

¹ Pietro Vanni annunziò la morte del suo fratello Giorgio al professor Francesco, con una lettera de' 27 giugno 1574, prima in una sua *Lettera*, III, 489.

² La costruzione fu affidata a Volpigo Rossetti, il quale, coll' aiuto del Desponsato d'Aliphi, lavoratore fiorentissimo, la compì nell'anno 1575 — La dedicazione delle immagini di questo cupola fu fatta dal Vasari stesso, e si trova stampata in fine de' suoi *Opere* scritte.

alle dissoluto, di un mirale concotto che nebbia l'aria, pago solamente di offrire agli occhi lo spettacolo di una sognata rappresentazione, quasi l'aria fosse un truciolo del volgo, e non un conforto ed un ammansimento della vista. Non diremo del suo colorito, differente non pure, ma falso, di puro sangue, e discolorato nel tempo; nè della servile imitazione degli antichi murali, nei quali, più che nella natura, credevano, e quella età, fosse il solo tipo imitabile della bellezza. Ma ciò che esaltava al mena intelligenti si fa manifesto e dispiace, se è la incredibile precipitazione colla quale sono condotti i suoi dipinti, piuttosto abbozzati che finiti; e quale sembrano attendere tuttavia qual loro magica di pennelli che trasmuti le snerie immagini in figura viva e parlante. Del rimanente, i suoi concetti e le sue macchine sull'arte sono sì chiarissime e sì spesso profuse nelle Vite ch'egli scrisse degli artefici, e in special modo in quelle del Buonarroti e degli Accademici del disegno, che il leggitor potrà averne quanto più possa notizia desiderata. Ma di Vasari verra nella estimazione comune come architetto assai buono, e più o meglio come storico delle Arti marittimali. E anche i suoi errori nella pittura non potranno giuocare negli animi gentili spegnere quel sentimento di gratitudine che a lui, come primo ardente raccogliere ed espositore delle memorie intorno alle arti ed agli artefici nostri, è meritassimo e perpepetuamente dovuto.

LE VITE

di Jac. Tolson

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI,

di GIORGIO VASARI,

Pittore e Accademico dell'Arte

AL SIGNOR DE' POLI, SIGNORE

IL SIGNOR COSIMO DE' MEDICI

DE' POLI, SUO SIGNORE

Lettera non autografa¹

1590.

Poichè la Eccellenza Vostra, seguendo la via dell'arte degli illustrissimi suoi progenitori, e dalla naturale ingenuità sua incitata e spinto, non cessa di lavorare e d'esaltare ogni sorta di virtù, dovunque ella si trovi; ed ha specialmente predilezione dell'arti del disegno, inclinazione agli artefici d'esso, cognizione e diligenza della belle e rare opere loro; pensa, che non le sarà se non grato questa fatica presa da me di scrivere le vite, i lavori, le maniere, e le condizioni di tutti quelli, che, essendo già spenti, l'hanno primariamente risuscitati, di poi di tempo in tempo accresciuti, ornati, e condotti finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove ella si trovano a' giorni d'oggi. E perchèchè questi tali sono stati quasi tutti Toscani, e la più parte essi Fiorentini, e molti d'essi dagli illustrissimi antecessori suoi con ogni sorte di premj e di onori incitati ed aiutati a mettere in opera; di più

¹ Questa Lettera in forma di dedica precede alla prima edizione della Vita. Cosm. nel 1590 e 1591.

AL VANTAGGIO E BENEFICIO
DELL'UO' DI VIRTU' E NAUO
POTTERE E INDEBOLIRE
DE' QUOTE INDEBOLIRE ARTI
E QUOTE INDEBOLIRE
A VITA BENEFICIO
DELL'UO' E INDEBOLIRE
DELL'UO' E INDEBOLIRE

dire che nel suo stato, anzi nella sua felicissima casa siano rinate, e per beneficio de' suoi medesimi abbia il mondo queste bellissime arti rimpérate, e che per esse nobilitato e rimbellito si sia. Onde, per l'obbligo che questo secolo, quanto all'è questa scorta d'artisti, debbono comunemente agli suoi ed a Lei, come erede della virtù loro e del loro patrocinio verso queste professioni; e per quelle che le debbo io particolarmente per aver imparato da loro, per essere audace, per essere devoto, perchè mi sono allevato sotto l'oppatto cardinale de' Medici e sotto Alexandre suo successore, e perchè sono infinitamente tenuto alle felici cure del Magn. Ottaviano de' Medici, dal quale io fui nutrito, amato e difeso mentre ch'è vivo; per tutto questo dico, perchè dalla grandezza del valore della fortuna sua vorrà molto di fare a quest'opera, e dall'intelligenza ch'ella tiene del suo soggetto, meglio che da nessuno altra, sarà considerata l'utilità di essa, e la bontà e la diligenza fatta da me per condarla; mi è parso che all'Eccellenza Vostra solamente si convenga di dedicarla, e sotto l'encollimento nome suo ho voluto che ella pervenga alle mani degli uomini. Degni dunque l'Eccellenza Vostra d'accettarla, di favorirla, e (se dall'alcuno del suoi pensieri lo sarà concesso) talvolta di leggerla, riguardando alla qualità delle cose che vi si trattano, ed alla pura ma intenzione; la quale è stata non di promociarmi lode come scrittore, ma, come scrittore, di lodar l'industria e avvinar la memoria di quegli, che, avendo dato vita ed ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l'opere loro siano in tutto, così come esse, in prole della morte e della oblianza. Oltre che, in un tempo modesto, con l'esempio di tanti valenti nomi, e con tanto notizie di tanto cose che da me sono state raccolte in questo libro, ho pensato di giovar non poco a' professori di questi esercizi, e di lettori tutti gli altri che ne hanno gusto e veghezza. Il che mi sono impegnato di fare con quella accuratezza e con quella fede che si ricerca alla verità della storia e delle cose che si scrivono. Ma se la scrittura, per essere incerta e così naturale come la favella, non è degna dello specchio di Vostra Eccellenza nè de' meriti di tanti chiarissimi ingegni, scusino,

quanto a loro, che le pensa d'un dispendioso, come forse coll'ancora, non ha più forza di linearli e d'embroggiarli. E quanto a Lei, mi basti che Ella si decida di gradire la mia semplice fatica, considerando che la necessità di procurarli i bisogni della vita non mi ha concesso che io mi eserciti con altro mai che col pennello. Né anche con questo son giunto a quel termine al quale io m'immagino di potere aggiungere ora, che la fortuna mi permettesse pur tanto di favore, che, con più comodità e con più sole mio e più soddisfazione altrui, potrei farne, così col pennello come ancor con la penna, spiegarlo al mondo i concetti miei, qualunque si siano. Perocchè, oltre lo stato e la protezione che ne debbo sperar dalla Eccellenza Vostra, come da mio signore e come da fautore de' paesi virtuosi, è piaciuto alla divina bocca d'eleggere per suo vicario in terra di apostolismo e benedictino Giulio III, pastore massimo, amatore e rimproveratore d'ogni sorte virtù, e di queste eccellentissime e difficilissime arti specialmente; dalla cui sacra liberalità attendo ristoro di molti anni consumati e di molte fatiche sparse fino a ora senza alcun frutto. E non per lo, che mi son dedicato per serbo perpetuo alla Santità Sua, ma tutti g'ingegnosi artefici di questa età, ne debbono aspirare onore e premio tale, ed occasione d'esercitarsi: talmente che io già mi rallegro di vedere queste arti arrivate nel suo tempo al supremo grado della lor perfezione, e l'ama ornata di tanti e sì nobili artefici, che, unendosi colla quelli di Firenze, che tutto giorno fa mettere in opera l'Eccellenza Vostra, spero che chi verrà dopo noi avrà da scrivere la quarta età del mio volume, delato d'altri maestri e d'altri magisteri, che non sono i descritti da me, nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi.

Intanto mi contento che ella abbia buona speranza di me, e migliore speranza di quella che senza alcuna mia colpa n'ha forse conceputa; desiderando che Ella non mi lasci opprimere nel suo concetto dall'alfini maligne relazioni, cioè a tanta che la vita e l'opera mie mostreranno il contrario di quella che s'è detta. Ora, con quella mano che lo tempo d'amarla e di servirlo sempre, dell'andole questa mia

razza italiana, come ogni altra mia casa e me medesimo l'ho dedicata, le supplico che non si degni di averne la protezione, e di unir almeno alla devozione di chi gliela porge, e alla sua buona grazia raccomandandosi, ufficialmente le baci le mani.

Di Vostra Eccellenza

Dionisio Scritore

Giuseppe Vassari, primo ambasciatore.

ALLO SIG.^{RO} ED EDL.^{MO}

SIGNOR COSIMO MEDICI

DELLA RE. ACCADEMIA DI SCIENZE

Sopra un cartolina.¹

—

Ecco, dopo diciannove anni che ho presentato quel saggio
 a Vostra Eccellenza Illustrissima le *Vie de' più celebri*
pittori, scultori ed architetti, che elle vi formano innanzi,
 non pare del tutto finito, ma tanto da quelle che ell' erano
 innestate, ed in quest' più adorne o ricche d' infinite opere
 delle quali intanto allora se non aveva potuto avere altra co-
 gnizione, che per mio stato non si può in loro, quanto a me,
 alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che da nuovo vi si pre-
 sentano, illustrissimo e veramente eccellentissimo sig. Duca,
 con l'aggiunta d'altri nobili e molti buoni articoli, che da
 quel tempo intanto a oggi sono dalle memorie di questa passione
 a miglior vita; e d'altri che, annessi fra noi vivano, hanno
 in queste professioni sì fattamente operato, che degnessero
 sono d'eterna memoria. E da vero, è a molti state di non pic-
 cola ventura, che io sia, per la benignità di Colui a cui vi-
 vano tutte le cose, tanto rivuto, che io abbia questa linea
 quasi tutto fatto di nuovo percoschè, come se ho molte cose
 levate, che senza agguila ed in mia assenza vi erano, non so
 come, state poste, ed altre rinovate; così ve ne ho molte utili
 e necessarie, che non-carano, aggiunte. E se le effigie e ri-
 tratti che ho posti di tanti valenti uomini in questa opera
 (dei quali una gran parte si sono avuti con l'aiuto o per

¹ Quest' opera dedicata al pontefice presentò alla seconda esposizione delle
 Vene, fatta nel 1845, con molte commendatole ed agguente.

mentò di Vostra Eccellenza), non sono alcuna volta ben simili al vero, e non tutti hanno quella proprietà e simiglianza che vuol dar loro la vivenza del colore; non è però che li disegni ed i disegni non sieno stati tolti dal vero, e non siano e propri e naturali senza che, essendocene una gran parte stati mandati dagli amici che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano. Non me è anco stato in ciò di piccolo incomodo la lontananza di chi ha queste tante intagliate; però che, se fossero stati gli intagliatori appresso di me, si sarebbe per avvenire intorno a ciò potuto molto più diligenza, che non si è fatto, usare. Ma comunque sia, abbiamo i virtuosi e gli artefici nostri, a comodo e beneficio de' quali mi sono messo a tante fatiche, da quanto ci avrò da buono, d'utile e da giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza Illustrissima, perchè, in stando io al servizio di Lei, ho avuto, con l'uso che le è piaciuto di darmi, e col management di molte anni infinite sue cose, comodità di mettere insieme e dare al mondo tutta quella che al perfetto compimento di questa opera parte si richiedesse. E non sarebbe quasi ingratitudine, non che ingratitude, che io ad altri dedicassi queste Vite, e che gli artefici da altri che da voi riconoscessino qualunque cosa in esse avranno di giacimento e piacere; quando, non pure col vostro aiuto e favore nacrono da prima ed ora da nuovo in luce, ma siete voi, ad imitazione degli avi vostri, solo padre, signore ed unico protettore di esse nostre arti? Onde è ben degna e ragionevole cosa, che da quelle sieno fatte in vostro servizio, ed a vostra eterna e perpetua memoria, tante pitture e statue nobilissime, e tanti maravigliosi edifici di tutte le maniere. Ma se tutti vi siamo (chè siamo infinitamente) per queste e altre ragioni, obbligatissimi; quanta più vi debbo io, che ho da voi sempre avuto (così al dolo e buon volere avesse risposto l'ingegno e la mano!) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia, a grandissimo pecca non aggiunga nel suo grado la grandezza dell'anima vostra, e la veramente reale magnificenza? Ma che fo io? è pur meglio che così me ne stia, che io mi metta a tentare quello che a qualunque o più alto e nobilè ingegno, non che al mio par-

calissimo, sarebbe del tutto impossibile. Accetti dunque Vostra Eccellenza Illustrissima questo mio, anzi pur suo, libro delle Vite degli artisti del disegno; ed, a consiglio del grande Iddio, più all'artista mio ed alle buone intenzioni che all'opera riguardata, da me prenda ben volentieri, non quello che io vorrei e doversi, ma quello ch'io posso.

Da Padova, il 2 di gennaio 1788.

Di Vostra Eccellenza Illustrissima

Obbligatissimo Servitore
GIACOMO VASARI.

AGLI ARTEFICI DEL DISEGNO

GEORGIO VASARI.¹

Eccellenti e carissimi artefici miei. Egli è stata sempre tanta la dilettazione, con l'utile e con l'onore insieme, che io ho cercato nell'ecceitarmi non come ho saputo in questa nobilissima arte, che non solamente ho avuto un desiderio ardente d'esaltarla e celebrarla, e in tutti i modi a me possibili onorarla; ma ancora sono stato affettuosamente a tutti quelli che di lei hanno preso il medesimo piacere, e l'hanno saputa, con maggior felicità che loro non ha potuto io, esercitare. E di questo mio buono animo, e penso di vincersidura affezione, mi pare anche fino a qui averne molte frutil corrispondenti, essendo stato da tutti voi amato e onorato sempre, ed essendosi con incredibile non so se la dico domestichezza e fratellanza conversato fra noi, avendo scambievolmente io a voi le cose mie, e a voi me mostrate le vostre, giovando l'uno all'altro, ove l'occasione si sono parlo, e di consiglio e d'aiuto. Orde, e per questa amorevolezza, e molto più per la eccellente virtù vostra, e non meno ancora per questa mia inclinazione, per aiutarvi e per qualche potentissima, m'è parso sempre essere obbligatissimo a aiutarvi e servirvi in tutti quei modi ed in tutte quelle cose che io ho giudicato potervi arrecare o diletto o comodo. A questo fine mandai fuori, l'anno 1528, le *Vite de' nostri migliori e più famosi*, messo da una occasione in altre lungo accennate; ed ancora [per dire il vero] da un generoso elegna, che tanta virtù non stato per tanto tempo ed ancora restasse sepolta. Que-

¹ Discorso che nella edizione del 1550 è preso a incanto dalla *dedicatore* che aveva scritto:

sia mia fatica non pare che sia stata punto ingrata; anzi in
 lascia accorta, che, oltre a quelle che da molti parti me n'è
 venute dette e scritte, di un grandissimo numero che allora
 se ne stampò, non se ne trova al librai per un volume. Onde,
 udendo in ogni giorno le richieste di molti signori, e cono-
 scendo non meno i tutti desiderj di molti altri, un corso di
 questo (ancor che nel mezzo d'importantissime imprese) ri-
 messo alla medesima fatica, con disparte non solo d'aggu-
 gnare quelli che, essendo da quel tempo in qua passati a
 miglior vita, mi danno occasione di scrivere largamente la
 vita loro; ma di supplire ancora qual che in quella prima
 opera fusse mancata di perfezione; avendo avuto spacio poi
 d'intendere molte cose meglio, e rivederne molte altre,
 non solo con il favore di quelli illustrissimi miei signori (i
 quali servo) che sono il vero refugio e protezione di tutte le
 virtù, ma con la comodità ancora che m'ha bene data di ricor-
 rare di nuovo tutta l'Italia, e vedere ed intendere molte cose
 che prima non m'erano venute a notizia. Onde non tanto ho
 potuto correggere quanto accrescere ancor tale cosa, che
 molte Vile si possono dire essere quasi ritate di nuovo; come
 alcuna veramente dell' antiche pare, che non ci era, si è di
 nuove aggiunta. Né m'è parsa fatica, con spesa e disagio
 grande, per maggiormente rinfrescare la memoria di quelli
 che lo tanto more, di ristampare i ritratti, e mettergli innanzi
 alla Vita loro. E, per più contento di molti scritti fuori dell'
 arte, ma all' arte affezionalissimi, ho ridotto in un com-
 pendio la maggior parte dell' opere di quelli che ancor son
 vivi, e degni d'esser sempre per le loro virtù celebrati: per-
 chè quel rispetto che altra volta me riteneva, e che ben pen-
 sa, non ci ha luogo, non mi si propaga se non con oc-
 cidentali e degne di lode; e potrà forse essere questo uno
 sprone, che ciascun seguiti d'operare occorrenzialmente, e di
 avanzarsi sempre di loco in meglio: di sorte che, chi scriverà
 il rimanente di questa istoria, potrà farlo con più grandezza
 e mole, avendo occasione di contare quello più rare e più
 perfette opere che di mano in mano, dal desiderio di eterna
 memorazione e dallo studio di sì divini ingegni fatte, vedute
 per l'universo il mondo anche delle nostre parti. Ed i giovani

che vengono dietro stordendo, inchinati dalla gloria (quando l'utile non avesse tanta forza), s'accontentano per arron-
tarsi dall'esempio a divenire eccellenti. E perchè questa opera
venga del tutto perfetta, nè s'abbia a cercar fuori cosa
alcuna, ci ho aggiunto gran parte dello opere de' più celebrati
artefici antichi, così greci come d'altri nazionali, la memoria
de' quali da Plinio e da altri scrittori è stata fino a' tempi
nostri conservata; che senza la penna loro sarebbero, come
molte altre, sepolte in sempiterna obliuione. E ci potrà forse
anche questa considerazione generalmente accendere l'animo
a virtuosamente operare; e, volendo la nobiltà e grandezza
dell'arte nostra, e quanto sia stato sempre da tutte le nazioni,
e particolarmente da' più nobili ingegni e signori più
potenti, e pregiata e premiata, spingerci ed infiammarci tutti
a lasciare il mondo a dietro d'opere, spessissime per numero,
e per eccellenza rarissime; onde, abbollita da noi, ci tenga in
quel grado che egli ha tenuto quel sempre maravigliato e
celebratissimo spirito. Accettate dunque con animo gentile que-
ste mie fatiche, qualunque le siano, da me amorosamente,
per gloria dell'arte ed onor degli artefici, condotta al suo
fine, e pigliatelo per una taccia e pegna certa dell'animo
mio, di nient'altra cosa più desiderosa che della grandezza
e della gloria vostra; della quale, essendo ancor io ricevuto
da voi nella compagnia vostra (di che o voi ringrazio, e per
mio conto me ne compiaccio non poco), mi parrà sempre in
un certo modo partecipare.

— 167 —

PROEMIO DI TUTTA L'OPERA.

—

NOTTE LIBRA.

- I. *Stagno dell'Astoria nella sezione la Via dei Petroni, Sculitori e Architetto.* — II. *Un rito dopo una vita con una gloria intorno la maggior collezione della Scultura e della Pittura.* E primamente addita le statue in lavoro della Scultura. — III. *Conferenza questa, grande e analizza quelle in lavoro della Pittura.* — IV. *Chiedi la disposizione e mostrando queste due arti nelle, all'autorità accoglie.* — V. *Proponi compendiosamente queste arti per trattate nella introduzione.*

È Solenne gli spiriti egregi in tutte le scienze loro, per un acceso desiderio di gloria, non perdonare ad alcuna fatica, qualunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione che le rendono stupende e maravigliose a tutto il mondo; nè la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro affetti del pervenire a sommi gradi, sì per vivere onorati, e sì per lasciare un'eternità avvenire eterna fama d'ogni rara loro eccellenza. Ed ancora che di così inimitabile studio e desiderio fossero in vita altamente premii dalla liberalità de' principi e dalla virtuosa ambizione delle repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel compianto del mondo con le testimonianze delle statue, delle sepolture, delle medaglie ed altre memorie simili; la varietà del tempo, nondimeno, si vede manifestamente che non solo ha scemate le opere proprie e le affini onorevole testimonianza di una gran parte, ma cancellate e spento i nomi di tutti quelli che si sono stati sorbati da qualunque altra cosa che dalle sole vivacissime e protestissime penne degli scrittori. La qual cosa può sotto ancor alcuna considerazione, e considerando, non solo con l'esempio degli antichi ma de' moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori e pittori, insieme con infinite bellissime opere

lato in diverse parti d' Italia, si vana dimenticando e consumando a poco a poco, e di non maniera, per il vero, che ci non se ne può giudicare altro che una certa morte molto vicina; per difenderli il più che la posso da questa seconda morte, e mantenerli più lungamente che sia possibile nelle memorie de' vivi, vengo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usate diligenza grandissima in ritrovare le patrie, l'origine e le azioni degli artefici, e con fatica grande ristretto dalle relazioni di molti uomini vecchi, e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevono finalmente ed utile e piacere; ho giudicato conveniente, anzi debito mio, farne quella memoria che il mio debole ingegno ed il poco giudizio potrà fare. A cercar, dunque, di coloro che già sono morti, e benefizio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime ARCHITETTURA, SCULTURA e PITTURA, scriverò le Vite degli Artefici di ciascuno, secondo i tempi ch' ei sono stati di tempo in tempo da Cimabue insino a oggi; non toccando altro degli antichi, se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbiano della quei tanti scrittori che sono pervenuti alla età nostra.¹ Trattarò, bene, di molte cose che si appartengono al magistero di quel sì è l'una delle arti dette. Ma prima che io venga a' segreti di quelle, e alle istorie degli artefici, mi par giusto toccare la parte una disputa nata e nutrita tra molti senza proposito, del principato e nobiltà, non dell'architettura (chè questa hanno lasciata da parte), nè della scultura e della pittura; essendo per l'una e l'altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di essere udite, e per gli artefici loro considerate.²

¹ " Aggiunta poi, per render più compiuta la mia opera, una lunga lettera di Gio. Bat. Adami, con una bella prefazione ed ordinamento lungo come di essere la Vite degli artefici antichi; la quale lettera è stata da noi pubblicata nel primo volume di questa Raccolta.

² " Intorno a questa disputa più lettere si possono vedere tra le Piazzeche, dove si è una del Vasari medesimo a Benedetto Varchi, la quale fu ristampata due volte, a pag. 111 e 1448 di tutte le Opere ristampate stampate del Fronte. Si può vedere ristampato un ragionamento, e più ancora di Benedetto Cellini, uno de' quali meriti il Vasari come sostenitore della pittura. Vede le Opere complete, pag. 323, nella Raccolta ristampata del 1642.

Il Dio dunque, che di scultori, come detti forse dalla natura e dall'essendo dell'aria di migliore complessione, di più sangue e di più forze, e per questo più arditi e animosi de' pittori, contendendo d'attribuir il più onorato grado all'arte loro, arguiscono e pressano la nobiltà della scultura principalmente dall'antichità sua, per aver il grande Iddio fatto l'uomo, che fu la prima scultura. Dicono che la scultura s'abbraccia molte più arti come congeneri, e ne ha molte più sottoposte che la pittura; come il basorilievo, il far di terra, di cera o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni modellamento, il lavorare d'incisa e di rilievo nelle pietre fini e negli smalti, ed altre molte, le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura: ed allegando ancora, che quelle cose che si difendono più e meglio del tempo, e più si conservano all'uso degli uomini, a beneficio e servizio de' quali esse son fatte, sono senza dubbio più utili e più degne d'esser tenute care ed onorate che non sono l'altre, affermano la scultura esser tanto più nobile della pittura, quanto ella è più atta a conservare e sì ed il nome di chi è celebrato da lei ne' marmi e ne' bronzi, contro a tutte l'ingurie del tempo e dell'arte, che non è essa pittura; la quale di sua natura pure, non che per gli accidenti di fatto, perire nella più riposte e più sicura stanza ch'abbiano saputo dar loro gli architettori. Vogliono quindi, che il minor numero loro, non solo degli artisti eccellenti ma degli ordinari, rispetto all'infinito numero de' pittori, arguisca la loro maggior nobiltà; dicendo che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d'animo e di corpo, che tale si trova congiunta insieme;¹ dove la pittura si contenta d'ogni debile complessione, per ch'abbia la men sicura, se non gagliarda. E che questo intendimento loro si prova similmente da' maggior pregi citati particolarmente da Plinio, degli antri cavati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue, e dal giudizio di colui che fece la stima della Scultura d'oro e quella della Pittura d'ar-

¹ La stessa stessa similitudine a quella dell'India, per rispetto alla grandezza, ma troppo ripetuta dal Vasari, fa scettico; che di tale si trovano congiunte le due.

gosto, e pose quella alla destra e questa alla sinistra. Né lasciano ancora d'allegare le difficoltà, prima dell'aver la materia scelta, come i marmi e i metalli, e la violeta loro; rispetto alla facilità dell'aver la tavoletta, le tele ed i colori, e piccolissimi pregi ed in ogni luogo. Di poi, l'estreme e gravi fatiche del maneggiar i marmi ed i bronzi per la gravità loro, e del lavorarli per quella degli strumenti; rispetto alla leggerezza dei pennelli, degli stili e delle penne, disegnatoli e carboni: oltre che di loro si affatica l'anima con tutto le parti del corpo, ed è cosa gravissima, rispetto alla quiete e leggera opera dell'animo e della mano sola del dipintore. Fanno, appresso, grand'uomo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili e più perfette quanto esse si accostano più al vero: e dicono che lo scultore imita la forma vera, e mostra le sue cose, girandole intorno, a tutte le vedute; dove la pittura, per essere spalmata con semplicissimi lineamenti di pennello, e non avere che un lume solo, non mostra che una apparenza sola. Né hanno rispetto a dire, molti di loro, che lo scultore è tanto superiore alla pittura, quanto il vero alla bugia. Ma per l'ultima e più forte ragione adducono, che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinario come al pittore, ma assoluta e solita; di maniera ch'ella conosca al dentro a' marmi l'intero aspetto di quella figura ch'essi intendono di carving, e pesa, senza altro modello, prima che molte parti perfette ch'ei le accompagni ed unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo: avvegnchè, mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente e spesso di quegli inconvenienti che non hanno rimedio, e che, fatti, non sempre istruiti dagli errori dello scarpello, e del poco giudizio dello scultore, la qual cosa non avviene a' pittori. Particolarmente, ad ogni errore di pennello e mancamento di giudizio che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendoli da per loro o avvertiti da altri, a ricoprirli e medicarli con il medesimo pennello che l'aver fatto; il quale, nelle mani loro, ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch'egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d'Achille, ma lascia senza margine le sue ferite.

III. Alle quali cose rispondendo i pittori, non senza sdegno, dicono primamente: che, volendo gli scultori considerer la cosa in segreto, la pensa nobilita e la loda; e che gli scultori s'ingannano di non l'aver a chiamar opera loro la stessa del primo padre, essendo stata fatta di terra: l'arte della qual operazione, mediano il suo levare e porre, non è meno de' pittori che d'altri; e la chiamata phœnix de' Greci e phœnia de' Latini, e da Praxitele la giudicata madre della scultura, del gesso e del marmo; cosa che fa la scultura veramente simile alla pittura, eonchiostiche la plastica e la pittura nascono insieme e subito dal disegno. Ed esaminata fuori di vaghezza, dicono, che tante cose e sì varie l'opinioni de' tempi, che male si può credere più all'una che all'altra; e che, considerata finalmente questa nobiltà dove s' vogliono, nell'uso de' luoghi perdono e nell'altra non vincano: strettamente nel premio delle Viti più chiaramente potrà vederli. Appreso, per riscontro dell'arti congeneri e sottoposte alla scultura, dicono avere molte più di loro. Perchè la pittura abbraccia l'invenzione dell'istoria, la difficilissima arte degli scorti, tutti i corpi dell'architettura per poter far i casamenti e la prospettiva, il calcare a secca, l'arte del lavorare in fresco, dilaguato o varie da tutti gli altri; strettamente il lavorare a olio, in legno, in pietra, in tele, ed il similare, arte differente da tutti: lo finestr di vetro, il musico de' vetri, il connetter le tinte di colori, facendo istorie con i legni fini, che è pittura; lo agrefire le cose con il ferro; il mello e le stampe di rame, membri della pittura; gli smalti degli smalti, il connetter l'oro alla damaschina, il dipinger le figure in vetrato, e fare ne' vasi di terra istorie ed altre figure che tengono all'acqua, il tesser i benevoli con le figure o fiori, e la bellissima invenzione degli arazzi tessuti, che fa comodità e grandezza, potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico: senza che, in ogni genere che bisogna esercitarsi, il disegno, ch'è disegno nostro, l'adopera ognuna. Sicchè molti più membri ha la pittura e più utili, che non ha la scultura. Non siegano l'eternità, perchè così la chiamano, delle sculture; ma dicano questo non esser

privilegio che faccia l'arte più nobile ch'ella si dia di sua natura, per esser semplicemente della materia; e che se la lunghezza della vita desse all'anima nobiltà, il più tra le piante, e il cervo tra gli animali, avrebbero l'anima ottimamente più nobile che non ha l'uomo: nonostante che ci potessimo addurre una simile ricchezza e nobiltà di materia ne' minerali loro, per vedersene degli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, ed essendoli nato di farli di gesso e pietra finì. E quanto al piccolo o minor numero loro, affermano che ciò non è perchè l'arte ricerca miglior disposizione di corpo ed il giudizio maggiore, ma che si dipende in tutto dalla povertà delle sostanze loro, e dal poco favore o avarizia che vogliano chiamarla degli uomini ricchi, i quali non fanno loro comodità de' materiali, nè danno occasione di lavorare come si può credere, e vedesi che si fece, ne' tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado. Ed è manifesto, che chi non può consumare o girar via una piccola quantità di materiali e pietre ferti, le quali costano pur assai, non può fare quella pratica nell'arte che si conviene: chi non vi fa la pratica non l'apprende: e chi non l'apprende non può far bene. Per la qual cosa dovrebbero acquistare piuttosto con queste ragioni la imperfezione e il poco numero degli eccellenti, che cercar di levarla da esso, sotto un altro colore, la nobiltà. Quanto a' maggiori pregi dello scultore, rispondono che, quando i loro fusino bene minori, non hanno a compierli, contentandosi di un patto che macini loro i colori e ponga i pennelli o la predella di poco spessa; dove gli scultori, oltre alla valuta grande della materia, vogliono di molti aiuti, e mettono più tempo in una sola figura che non fanno essi in molte e molte; per il che appartengono i pregi loro esser più della qualità o durezza di essa materia, degli aiuti ch'ella vuole a condursi e del tempo che vi si mette a lavorarla, che dell'eccellenza dell'arte stessa: e quando questa non sorra nè al terri prezzo maggiore, come sarebbe sull'ora a chi volesse diligentemente considerarla, trovasi un prezzo maggiore del maraviglioso, bello e vivo dono, che alla virtuosissima ed eccellentissima opera d'Apelle fece

Alessandro il Magno, denudato gli non lesori grandissimi e stolo, ma la sua anata e bellissima Campaspe; ed avvertivano di più, che Alessandro era giovane, innamorato di lei, e naturalmente agli affetti di Venere sottoposto, e re insieme e greco; e poi ne facevano quel giudizio che piace loro. Agli amori di Pigmaleone, e di quegli altri scellerati, non degni più d'essere uomini, citati per prova della nobiltà dell'Arte, non sanno che si rispondere, se da una primordiana cecità di mente, o da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine, si può fare argomento di nobiltà: e di quel, non so chi, allegato dagli scolari d'aver fatto la scultura d'oro e la pittura d'argento, come di sopra, conveniva che se egli avesse dato tanto segno di giudicare quanto di ricercar, non sarebbe da disputarla: e concludono finalmente, che l'antica velle dell'oro, per celebrato che s'era, non vale però altro che un monitione senza intelletto, per il che né il lodamento della ricchezza, né quello delle voglie disoneste, ma delle lettere, dell'esercizio, della bontà e del giudizio, son quelli a chi si debbe attendere. Né rispondono altro alla difficoltà dell'aver i marmi e i metalli, se non che questo nasce dalla povertà propria e dal poco favore de' potenti, come si è detto, e non da grado di maggiore nobiltà. All'estreme fatiche del corpo ed a' pericoli propri e dell'apertore, ridendo, e senza alcun disagio, rispondono, che, se le fatiche ed i pericoli maggiore arguiscono maggiore nobiltà, l'arte del cangiar i marmi dalle viscere de' monti, per adoperare i suoi, i pali e le mazze, sarà più nobile della scultura; quella del laber avanzerà l'arabico, e quella del murare l'architettura. E dicono appresso, che le cose difficili stanno più nell'animo che nel corpo; onde quelle cose che, da lor natura, hanno bisogno di studio e di sapere maggiore, son più nobili ed eccellenti di quelle che più si servono della forza del corpo; e che, valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo prima opera si applicasse alla pittura. Agli scolari bastano le sode e le squadre a ritrovare e riportare tutte le proporzioni e misure ch'ognun haugn di bisogno: a' pittori è necessario, oltre al sapere ben adoperare i spendidetti strumenti, una accurata cognoscent

di prospettiva, per altro a parte della altra cosa che passi e casamenti; altra che bisogna aver maggior giudizio per la qualità delle figure in una storia, dove può nascer più errori che in una sola storia. Allo scultore basta aver notizia delle vere forme e fatture dei corpi solidi e palpabili e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora che hanno chi li regge. Al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti e non retti, ma di tutti i trasparenti ed inpalpabili; ed oltre questo, bisogna che sappiano i colori che convergono a' detti corpi: la moltitudine e la varietà de' quali, quanto ella sia universale e proceda quasi all'infinito, lo dimostrano meglio che altro i fiori ed i frutti, altre a' minerali; cognizione sommamente difficile ad acquistarsi ed a mantenersi, per la infinita varietà loro. Dicono ancora, che dove lo scultore, per l'insubbenza ed imperfezione della materia, non rappresenta gli affetti dell'anima se non con il muto, il quale non si stende però molto in lei, e con la fezione stessa de' membri, nè anche tutti; i pittori gli dimostrano con tutti i moli, che sono infiniti; con la fezione di tutte le membra, per soffermità che elle siano; ma, che più? con il stato stesso e con gli spiriti della vita, il che, a maggior perfezione del dimostrare non solamente le passioni e gli affetti dell'anima, ma ancora gli accidenti avve- nire, come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica dell'arte, bisogna loro avere una intera cognizione d'essa natura; della quale basta solo allo scultore la parte che considera la quantità e forma de' membri, senza curarsi della qualità de' colori; la cognizione de' quali chi giudica dagli occhi, conosce quanto ella sia utile e necessaria alla vera imitazione della natura, alla quale chi più si accosta è più perfetta. Appresso soggiungono, che dove lo scultore, levando a poco a poco, in un medesimo tempo da fondo ed acquista rilievo a quelle cose che hanno corpo di lor natura, e servasi del tatto e del vedere, i pittori in due tempi danno rilievo e fonda al piano con l'aiuto di un sesto occhio: la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell'arte, con generalissimo inganno ha fatta rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è

qual veduto della scultura, per non tralasciar la natura in quella maniera che si possa dire tanto perfetta quanto è la loro. E finalmente, per rispondere a quella istra ed assoluta perfezione di giudizio che si richiede alla scultura, per non aver modo di aggiugnere dote alla loro, affermando prima che tali errori sono, com' si dicono, incorrigitili, nè si può rimediare loro senza le toppe, le quali, così come ne' ponti sono cose da porci di vista, nelle sculture e nelle pitture similmente son cose da porci d' ingegno e di giudizio; di poi che la pazienza, con un lungo contraccanto, mudando i modelli, le cartine, le squadre, le sette, ed altri mille arpeggi e strumenti da ripetere, non solamente gli difendano dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione: concludono che questa difficoltà, ch'ei mettono per la maggiore, è nulla o poco, rispetto a quelle che hanno i pittori nel lavorare in fresco; e che la detta perfezione di giudizio non è punto più necessaria agli scultori che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra o d'altro, come a questi i loro disegni in stoffi materie pure o ne' cartoni; e che finalmente quella parte che riduce a poco o poco loro i modelli ne' marmi, è piuttosto più tosto che altro. Ma ch'entri gradina, come vogliono gli scultori, se egli è più necessario a chi lavora in fresco, che a chi scarpella ne' marmi: perlocchè in quella non solamente non ha luogo nè la pazienza nè il tempo, per essere capitalissimi nemici dell'animo della coltura e de' colori, ma perchè l'occhio non vede i colori veri insino a che la calce non è ben secca, nè la mano si può aver giudizio d'alto che del marmo o secco; di maniera che chi la dicono lavorare al buio, e con occhiali di colori diversi del vero, non crede che terrano di giallo; anzi non dubita punto che tal nome non se li converga più che al lavoro d'incavo, al quale per occhiali, ma questi e buoni, serve la cera: e dicono che a questo lavoro è necessario avere un giudizio risoluto, che sottovenga la line nel marmo, e quale egli abbia a formar poi secco. Oltre che non si può abbandonare il lavoro mentre che la calce tiene del fresco, e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che la la scultura in un mese; e chi non ha

questo giudizio o questa eccellenza, si vede, nella fine del lavoro suo o del tempo, le loppo, le macchie, i rimessi, ed i colori sovrapposti e ritocchi a secco, che è cosa vilissima perchè ti si scuoprano poi le malfa, e fanno conoscere la insufficienza ed il poco sapere dello scultore suo, siccome fanno brillare i pezzi rimessi nella scultura; senza che, quando accade levare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rimassarle, quelle che è levatale a fresco rimangono, o quelle che a secco è stato ritoccate, è dalla spugna bagnata portate via. Soggiungono ancora, che dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più d'un marmo solo, essi ne fanno molte in una la volta sola, con quelle tante e di vario vedute che coloro dicono che ha una stessa sola, compensando con la varietà delle posture, scorti ed attitudini loro, il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori: come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale, voltando le spalle ed avendo due specchi, uno da ciascun lato, ed una fonte d'acqua a' piedi, mostra nel dipinto il dietro, nella facce il dinanzi, e negli specchi i lati; cosa che non ha mai potuta far la scultura. Affermano oltre di ciò, che la pittura non imita elemento alcuno che non sia ornato e ripieno di tutte le eccellenze che la natura ha dato loro; dando la sua luce a le sue tenebre affatto con le sue varietà ed impressioni, edempiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli; alle acque la trasparenza, i pesci, i maschi, le schiume, il variare delle onde, le navi e l'altre sue passioni; alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifici, con tanta moltitudine di cose e varietà delle forme loro e dei veri colori, che la natura stessa molte volte s'ha maraviglia; e dando finalmente al fuoco tanta di caldo e di luce, che s' si vede manifestamente ardere le cose, e quasi immolando nelle sue fiamme rendere in parte luminose le più oscure tenebre della notte. Per le quali cose per loro potere giustamente concludere, e dire che, contrapposte le difficoltà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell'animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione dell'apparenza cioè la quantità e la qualità che viene all'occhio, il poco numero delle cose

dare la scultura può dimostrare e dimostrare la virtù sua alla infinità di quelle che la pittura ci rappresenta, oltre il conservarle perfettamente alla intelligenza, e farne parte in quei luoghi che la natura non ha fatto ella, e contrapposito finalmente le cose dell'una alle cose dell'altra; la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione, ed al giudizio degli artefici suoi, non corrisponde a gran pena a quella che ha e merita la pittura. E questo è quello che per l'una e per l'altra parte mi è venuto agli occhi degno di considerazione.

IV. Ma perchè a me pare che gli scultori abbiano parlato con troppo ardore, e i pittori con troppo adagio; per aver in assai tempo considerate le cose della scultura ed esserne esercitato sempre nella pittura, quantunque piccolo sia forse il frutto che se ne vede; nondimeno, e per quel tanto ch'egli è, e per la impresa di questi scritti, giudicando mio debito dimostrare il giudizio che nell'animo mio ne ho fatto sempre (e vaglia l'autorità mio quanto ella può), dirò sopra tal disputa sicuramente e brevemente il parer mio; persuadendomi di non sollecitare a carico alcuna di presunzione e d'ignoranza, non trattando io dell'arti altrui come hanno già fatte molti per apparire nel volgo intelligenti di tutte le cose mediante le lettere; e come, tra gli altri, avvenne a Formione peripatetico in Efeso, che, ad ostentazione della eloquenza sua, predicando e disputando della virtù e parti dello eccellentissimo capitano, non meno della presunzione che della ignoranza sua fece ridere Anassila. Dico adunque, che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre, che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo; e non procedono l'una all'altra, se non quanto la virtù e la forma di colore che le portano addosso, fa passare l'una artefice lusinga all'altra, e non per differenze o grado di nobiltà che veramente si trova infra di loro. E, sebbene per la diversità dell'usanza loro hanno molte agevolanze, non sono allene però né tanto né di maniera ch'esse non vengano giustamente contrapposite insieme, e non si conosca la passione e la equità, piuttosto che il giudizio, di chi vuole che l'una avanzi l'altra. Onde a ragione si può dire che

un'anima medesima regge due corpi; ed io per questa conchiudo che noi siamo coloro che s'ingegnano di dividerle e di separarle l'una dall'altra. Della qual cosa valendoci forse distinguere il cielo, e mostrarci la fratellanza e la unione di queste due nobilissime arti, ha in diversi tempi fatiosi uccise molti scultori che hanno dipinto, e molti pittori che hanno fatto delle sculture; come si vedrà nella Vita di Antonio del Pollaiuolo, di Leonardo da Vinci, e di molti altri di già posati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la bontà divina Michelagnolo Buonarroti, nel quale amerdas queste arti al perfetto rifucano, e si simili ed unite insieme appaiono, che i pittori delle sue pitture stupiscono, e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano e riveriscono sommamente. A costui, perch' egli non avesse forse a cercare da altra maestra dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la natura donata sì fattamente la scienza dell'architettura, che, senza aver bisogno d'altri, può e vale da sé solo ed a queste ed a quelle immagini da lui formate dare avarata luogo e ad esse convenienti; di maniera ch'egli medesimo debbe esser detto scultore unico, pittore sommo ed eccellentissimo architetto, anzi dell'Architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare, che s' non errano punto coloro che lo chiamano divino; poichè divinamente ha egli in sé solo raccolte le tre più laudevoli arti e le più ingegnose che si trovino tra'mortali, e con esse, ad esempio di un Dio, infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti, e per la nostra opinione. E, tornando ormai al primo proposito, dico che, volendo, per quanto si possono le forze mie, trarre dalla voratissima bocca del tempo i nomi degli scultori, pittori ed architetti, che da Cimabue in qua sono stati in Italia di qualche eccellenza notabile, e desiderando che questa mia fatica sia non meno utile che lo me la sia proposta piacevole; mi pare necessario, avanti che s' si venga all'istoria, fare sotto brevità una introduzione a quelle tre arti nelle quali valgono coloro di cui io debbo scrivere la Vita; a cagione che ogni gentile spirito intenda primieramente le cose più nobili delle loro professioni; ed appresso,

con piacere ed utile maggiore, possa conoscere apertamente in che s' fossero tra sè differenti, e di quanta ornamento e necessità alla patria loro, e a chiunque volle valori della industria e del sapere di quelli.

V. Cominceròmi dunque dall'Architettura, come dalla più universale e più necessaria ed utile agli uomini, ed al servizio e ornamento della quale sono l'altre due; e brevemente dimostrerò la diversità delle pietre, le maniere e modi dell'edificare, con le loro proporzioni, ed a che si conoscano le buone fabbriche e bene intese. Appresso, ragionando della scultura, dirò come le statue si lavorino, la forma e la proporzione che si aspetta loro, e quali siano le buone sculture, con tutti gli avvisamenti più segreti e più necessari. Ultimamente, discorrendo della pittura, dirò del disegno, del modo del colorire, del perfezionamento condurre le cose, della qualità di essa pittura e di qualunque cosa che di questa dependa, de' musici d'ogni sorte, del viollo, degli organi, de' lavori alla damachina, e finalmente poi dello stampa della pittura. E così mi persuada che questo fatiche non dilettarono coloro che non sono di questi mestieri, e dilettarono e gioveranno a chi ne ha fatta professione. Perché, oltre che nella introduzione rivedranno i modi dell'operare, e nelle Vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro, e a conoscere agevolmente la perfezione o imperfezione di quelle, e discernere tra maniera e maniera; e potranno accorgersi ancora, quanto meriti lode ed onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna questi costumi e bontà di vita; ed accetti di quelle lodi che hanno antichità e sì fatti, si otterranno essi ancora alla vera gloria. Nò si caverà poco frutto dalla storia, vera guida e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità d'infelici casi occorsi agli artefici, qualche volta per colpa loro e molte altre della fortuna. Basterebboni a fare scorta delle avverse alla volte avuto qualche voce non ben toscana: della qual cosa non vo' parlare, avendo avuto sempre più cura di usare le voci e i vocaboli particolari e proprii delle nostre arti, che i leggiadri o belli della delicatezza degli scrittori. Siani lecite adunque usare nella propria lingua le proprie voci dei

nostri artefici, o contentarli agguame della buona volontà mia; la quale si è messa a fare questo effetto, non per insegnare ad altri, che non so per me, ma per desiderio di conservare almeno questa memoria degli artefici più celebrati; poichè in tanta decine di anni non ho saputo vedere ancora chi n'abbia fatto molto ricordo. Cautelosiachè io ho piuttosto voluto con queste sacre fatiche mie, contrabbandando gli egregj fatti loro, render loro in qualche parte l'obbligo che io tengo alla opera loro, che mi sono stato maestro ad imparare quel tanto che io so, che malignamente, rinchiodo in mio, ancor cretture delle opere altrui, accusandole o riprendendole, come alcuni spesso costumano. Ma egli è oggimai tempo di venire alla effetto.

INTRODUZIONE DI GIORGIO VASARI,

L'EDIZIONE DI 1550.

NELLE TRE VITI DEL RITRATTO,

E IN

ARCHITETTURA, SCULTURA E PITTURA.

—

DELL' ARCHITETTURA.

—

CAPITOLO I.

Delle diverse pietre che servono agli Architetti per gli ornamenti, e per le statue alla Scultura, cioè: Del porfido; del serpentino; del cipollino; del marmo; del granito; del granito negro; della pietra del paragone; dei marmi trasparenti; dei marmi bianchi, verdi, cipollini, neri, campanini; del travertino; della lavagna; del peperino; della pietra d'Ischia; della pietra strona; della pietra forte.

Quanto sia grande l'utile che ne apporta l'architettura, non accade a me raccontarlo, per lovermi molti scrittori i quali diligentissimamente ed a lungo n' hanno trattato. E per questo, lasciata da una parte le machine, le usure, i legnami, i ferramenti, o l'uso del fondere, o tutto quello che si adopera alla fabbrica, e l'acqua, le regioni e i siti, largamente già descritti da Vitruvio¹ e dal nostro Luca Ba-

¹ De' libri di Vitruvio intorno all'Architettura li oggi si valenti, per la rarità del testo, lo regia e lo metodo delle illustrazioni etc., l'edizione del Tolini e delle Bruckes, datare in Ulma con disegno e stampa del fratelli Mathoni. Ad esso libro della architettura non v'è alcuna necessità de' libri moderni, che per la lingua non s'ia bene conosciuta la latina e tut le le antiche, ma per le dichiarazioni de' paesi dell'arte, le piante importanti etc., di cui del medesimo [G. Tortori] è conosciuta, s'incide convenientemente la più utile.

fiata Alberti;¹ ragionerò solamente, per servizio de' nostri artefici e di qualunque cosa di opere, come debbono essere universalmente le fabbriche, e quanta di proporzione utile e di costi, per conseguire quella graziosa bellezza che si desidera; e brevemente racconterò insieme tutta quella che mi parrà necessaria a questo proposito. Ed acciòchè più manifestamente apparessi la grandissima difficoltà del lavorar delle pietre che son durissime e forti, ragioneremo distintamente, ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle che maneggiano i nostri artefici, e primieramente del porfido. Questa è una pietra rossa con mirabilissimi schizzi bianchi, condotta nell'Italia già dall'Egitto, dove comunemente si crede che nel cararla ella sia più leggera che quando ella è stata, fuori della casa, alla pioggia, al ghiaccio o al sole; perchè tutte queste cose la fanno più dura e più difficile a lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere lavorate, parte con gli scalpelli, parte segate, e parte con ruote e con smerigli consumate a poco a poco; come se ne vede in diversi luoghi diversamente più come cioè quadri, tavoli ed altri pezzi spaziali per far pavimenti, e così statue per gli edifizj, ed ancora grandissimo numero di colonne e gioioli e grandi, e fontane con teste di varie maschere, intagliate con grandissima diligenza. Veggansi ancora oggi sepulture con figure di uomo e donna riforme, condotte con gran fatica; come al tempio di Sacco fuor di Roma, a Sant'Agnesa la sepultura che e' dicono di santa Costanza, figliuola di Costantino imperadore;² dove son dentro molti fanciulli con pampari ed uve, che fanno fede della difficoltà ch'ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pila a San Giovanni Laterano vicino alla Porta Santa, che è istoria-

¹ Il suo libro trattato dell'architettura da regni altri due, per l'arte, della Pittura e Scultura, tradotto brevemente da Cesare Bartoli. Un traduttore anonimo e incognito aveva inteso alla prima dell'età di Giovanni, di lavoro nel lavoro dell'Aggiornare il suo de' nostri più leggendari scrittori, Gian Vincenzo Solerti, che il traduttore pubblico non molto anziano, e ch'è forse qualche cosa giovane.

² Intorno al tempio e alla sepultura che ora si parla, e all'apparire secondo la quale santa Costanza e la sua figliuola di Costantino, vedi il libro III di *De Architectura* e *Pictura* sotto titolo de' monumenti.

io,¹ ed essi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima casa fatta per sepolcra,² la quale è lavorata con grande industria e fatica, ed è per la sua forma di grandissima grazia e di somma bellezza, e molto varia dall'altre; ed in casa di Egitto e di Fabio Sasso ne solera esser una figura a sedere di braccia tre e mezzo, condotta a' di nostri, con il resto dell'altre statue, in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa La Valle, sopra una finestra, una lupa molto eccellente; e nel lor giardino i due prigioni legati del medesimo porfido, i quali son qualche braccia d'attesa l'una, lavorati dagli antichi con grandissimo giudizio: i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutto le persone eccellenti, conoscendosi la difficoltà che hanno avuta a condurli per la durezza della pietra. A' di nostri non s'è mai condotta pietra di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurli.³ Vero è che se ne va segando con lo smeriglio vecchi di colonne e molti pezzi per accomodarli in ingrandendo per piani, e così in altri vari ornamenti per fabbriche, andando consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti trita dalle braccia di due uomini; la quale, con lo smeriglio ridotto in polvere e con l'acqua che continuamente la tenga molle, finalmente per la ricide. E subben si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorare che usavano gli antichi, tutto è stato in vano: e Leon Battista Alberti, il quale fu il primo che cominciava a far pratica di lavorare, non però in cose

¹ Questo può se esser a' giorni del Botali e del della Valle, principal capitano della Vita del Vasari, lavoratore in stucchi, e molto medesimo, tale fu sostenuto per abitarlo il Museo Clementino.

² Fu questo posto nel sepolcro Clemente XII in San Giovanni Laterano, nella cappella della casa Cornaro.

³ Le parole ingegnere del re (Norman) che se ripete a Palermo e a Monreale, intanto che anche nel medesimo l'arte di lavorare il porfido era consumata. Nè è da credere che questo non fosse reliquia dell'antichità, perchè non molti secoli fa ancora hanno la forma di ingegnere, il che non fu mai usato da Greci e da Romani, e questo artefice si fece meraviglia vedendone la figura di un talor regolare — Così il libro di Serra di Palermo, nella sua ingegnaria opera nel Museo di Monreale etc., Palermo, 1838, in-foglio.

di molto momento, non lavorò, fra molti che ne avea in prova, alcuna tempera che facesse meglio che il sangue di bocco; perchè, solchessu levava poco da quella pietra durissima nel lavorarla e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera, che fece fare nella soglia della porta principale di santa Maria Novella di Firenze lo dicetto lettore antiche, che assai grandi e ben misurate si veggono dalla porte dinanzi in un pezzo di porfido; le quali lettere dicono *monuano cancellano*.¹ E perchè il taglio dello scarpello non gli faceva gli spigoli, nè dava all'opera quel pulimento e quel lino che lo era necessario, fece fare un mulinello a braccia con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginecchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta, dove era lo scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori secondo il bisogno, quelle intrattate di smeriglio, con levare a poco a poco e spianare, facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze, non fece però Leno Batista altri lavori; perchè era tanto il tempo che si perdeva, che mancando loro l'animo non si mise altrimenti mano a statue, vasi, e altre cose sottili. Altri poi, che si sono messi a spianare pietre o riparar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo. Fanno per queste effigie alcune martella gravi e grosse, con le punte d'acciaio, temperate fortissimamente col sangue di bocco, e lavorate a guisa di punta di diamanti; con le quali, picchiando minutamente in sul porfido, e scartellandole a poco a poco il meglio che si può, si riduce per finalmente a una lancia o a pigna, come più aggrada all'artefice, con fatica e tempo non piccolo; ma non già a forma di statue, chè di questo non abbiamo la maniera; e se gli dà il pulimento con lo smeriglio e col raso, strofinandolo, che

¹ Secondo Basella, celebre per que' suoi *Quis er' scarpellum*. *Practica Accademica Florentina*, e che del suo segreto sopra l'uso dello scarpello fanno testimonianza 22 lettere di due libri latini, stampate del medesimo nella città di Basilea e nel Regno di Romania, e da due commentari, che si per l'istesso, nelle *Storie di Carlo VIII re d'Italia* e nelle *Storie di Pisa*, che Racine, il quale le vede manuscritte, chiama *disegni de' disegni*; e come alcune fra i nostri scrittori di Carlo Emanuele di Savoia.

vigne di lustro molto perfettamente lavorato e finito. Ed accendeb' ogni giorno in radice più ascoltando gl' ingegni umani, e nuove cose investigando, non meno anco i maestri, che in diversi tempi hanno per intagliare il porfido provato nuovi modi, diverse sempre ed acciai molte ben pugnati, hanno (come si disse di sopra), infino a pochi anni sono, fatto il lavoro. Il par, l'anno 1553, avendo il sig. Alessandro Colonna donato a papa Giulio III una terza antica di porfido bellissima, larga sotto braccio, il pontefice per ornarne la sua vigna ordinò, mandandole alcuni pezzi, che la facesse restaurata: perchè, mettendosi mano all'opera, e provandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti e di altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo alcuno sollevare alcuni costi vivi, come il bisogno richiedeva.¹ E Michelagnolo, per arrivare alla duemila dei suoi, insieme con gli altri se ne tolse già, nè si fece altro. Finalmente, poiché alcuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti, che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè nè uno quanta si abbia a desiderare, nè in questa modo ritrovata. Avendo, l'anno 1555, il sig. duca Cosimo condotto dal suo palazzo e giardino de' Pitti una bellissima acqua nel cofillo del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza; trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò che di quelli si facesse una lazza col suo piede per la detta fonte; e, per agevolare al maestro il modo di lavorare il porfido, fece di non so che creta stilar un' acqua di tanta virtù, che spagandosi dentro i furti bollenti, fa loro una tempera clarissima. Con questa segreto, adunque, secondo l' disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda, intagliator da Fiesole, la terza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto

¹ Questa terza antica restava, dopo essere stata in pezzi nella piazza della Sordana, fu trasferita nel cavale della stanza a lui habere, e fu veduta dal Clementino e Capricorno. Ben si è considerata dall'altre grandissime che si di Viterbo, con una parte, da altre tante, e la figura di quello antico, veduta da Giorgio

palazzo. Il Taddei, prendendoli che il segreto delogli del dono fosse rarissimo, si mise a far prova d'ingegnar stessa cosa; e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo, grandi quanto il naturale, il ritratto d'una sig. dona Cosimo, quello della duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo, con tanta perfezione, che i capelli e le barbe, che sono difficilissimi nell'intaglio, sono andotti di maniera che gli antichi non stanno punto meglio.¹ Di questo opere ragionando il sig. dona con Michelagnolo, quando Sua Eccellenza fu in Roma, non valse a veder il Buonarroti che così fosse; perchè, avendo io, d'ordine del dono, mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta meraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder ne' tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono, soltanto invano inteso a oggi desiderato. Ha fatto ultimamente il Taddei la testa di Cosimo vecchio de' Medici in uno ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dir del peritolo, che, per essersi oggi ammorta la cura di quello, è perciò necessaria servirsi di speghe di frammenti antichi, e di roccie di colonne e di altri pezzi, e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; perciò che, quando l'ha avuto, schiene non perda in tutto il colore ne si duffi, manca nondimeno pure assai di quella vivacità che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non l'ha avuto; e, che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schiaccia facilmente quando si lavora. È da sapere ancora, quanto alla natura del peritolo, che messo nella fornace non si cuoce, e non lascia liberamente vapor le pietre che gli sono interne; anzi, quanto a ciò, merodellisce: come ne dimostrano le due colonne che i Pisani, l'anno 1117, donarono a' Fiorentini dopo l'acquisto di Monterotondo, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di San Giovanni, non molto bene pulite e senza colore per aver

¹ *Paragone Peritolo, detto di Taddei, fatto altri volte lavoro che per non sono riuscito; fu i quali molte teste de' G. e delle Vasque, e due ritratti de' due Giuliano Gonzales: tra i marmori nella Chiesa della Piazza sotto del P. Agostino del Rivero domenicano, che mostrerete presso il ritratto, prof. Targioni di Frosini. Vede cap. 1. fol. 6.*

avuto il fianco; come nelle sue stampe racconta Giovanni Vignoli.¹

Segue al porfido il serpentino, il quale è pietra di color verde, scurata alquanto, con alcune crescite dentro gialle e lunghe per tutta la pietra, della quale nel medesimo modo si vagliano gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche; ma di questa sorte non s'è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di basi per le colonne, e piedi di tavole, ed altri lavori più materiali. Perché questa sorte di pietra si schianta ancorchè sia dura più che il porfido, e riesce a lavorarla più dolce e men faticosa che il porfido, e cavasi in Egitto e nella Grecia, e la sua solidità ne' pezzi non è molto grande. Caracostuchi di serpentino non si è mai veduto sopra alcuna in maggior parte di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa nè lunga; e similmente alcune maschere e mensole lavorate, ma figure non mai. Questa pietra si lavora nel medesimo modo che si lavora il porfido.

Prà tenera poi di questa è il cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi; il quale è di color verde scuro o gialla, ed ha dentro alcune macchie nere quadre, puntate e grandi, o così bianche alquanto grossette; e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte ed altri ornamenti, ma non figure. In questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere: la qual nicchia fece far papa Clemente VII col disegno di Michelagnolo per ornamento d'un fonte antico, acchè in questo campo, fatto a guisa di scogli, apparisse, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, fondi, ovati, ed altre cose simili, che in pavimenti o altre forme piano fanno con l'altra pietra bellissima accompagnatura e molto vago componimento. Questa piglia il polimento come il porfido ed il serpentino, ed ancora si sega come l'altra sorte di pietra dette di sopra, e se ne trovano in Roma infi-

¹ Vede le sue stampe, lib. IV, cap. 22.

siti pezzi sotterrati nelle ruine che giornalmente vengono a luce; e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte ed altre sorti d'ornamenti, che fanno, dove s'è di mestiere, ornamento e grandissima bellezza.

Non un' altra pietra chiamata marmo dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme e tutte toll' una dal tempo e dalla crudeltà dell' acqua. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi; come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quel di Prato in Toscana, e nei monti dell' Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più belli ed i migliori si sono trovati, non ha molto, a San Giusto a Montecatini, lontane da Firenze cinque miglia; e di questi ne n' ha fatto il signor duca Cosimo erare tutte le stanze nuove del palazzo in parte e camini, che sono risorti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono del medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime: ed lo resto meravigliato che in questa pietra si sia trovata tanta nobiltà. Questa pietra, perchè tiene d' albero, piglia bellissimo patimento, e trae in colore di porfido roanigo, macchiato di vena bianca e grigia. Ma i più fini sono nella Grecia e nell' Egitto, dove sono molto più duri che i nostri italiani; e di questa ragione di pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre s' è di continuo d'ottata e diletta di condurre a perfezione. Di questi sì belli mischi se ne veggono in Roma ne' tempi nostri opere antiche e moderne; come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse monestiere per gli edifizj, e molti pezzi ne' palimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori; che tira al giallo ed al rosso, alcuni al bianco ed al nero, altri al bigio ed al bianco, pezzato di rosso e venato di più colori; così certi rossi, verdi, neri e bianchi: che sono orientali; e di questa sorte di pietra n' ha un pile antichissima, lunga braccia quattro e mezzo, il signor duca al suo giardino de' Pitti; che è cosa rarissima, per essere, come s' è detto, orientale di mischio bellissimo e molto dura a lavorarsi. E cotai pietre sono tutte di specie più dure e più bella di colore e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di San Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate; ed una n' è

da una banda, l'altra dall'altra. Di questa sorte, quella ch'è ne' monti di Verona, è molto più tenera che l'orientale infinitamente; e ne covano in questo luogo d'una sorte ch'è rosicleria, e tira in color occlato: e queste sorti si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere e co' ferri siccome le pietre nostrali, e se ne fa o fustoli o colonne, e fontane e pavimenti, e stipi per le porte e cornici; come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta l'Italia.

Trovansi un'altra sorte di pietra durissima, molto più rovida e picchiata di neri e bianchi, e talvolta di rossi, dal tiglio e dalla grana di quella consuevolmente detta granito; della quale si trova nelle Egitte solenne grandezza, e da carriere altissime incredibili come oggi si veggono in Roma negli obelischi, aguglie, graniti, colonne, ed in que' grandissimi vasi de' bagni che abbiamo a S. Pietro in Vincula e a S. Salvatore del Lauro e a S. Marco, ed in colonne quasi infinite, che per la durezza e solidità loro non hanno temuto fuoco nè ferro; ed il tempo stesso, che tutte le cose metta a terra, non solamente non le ha distinte, ma neppur cangiata loro il colore. E per questa cagione gli Egizj se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie, ed caratteri loro strani, la vita de' grandi, per mantener la memoria della solidità e virtù di questi.

Vedevano d'Egitto medesimamente di un'altra ragione ligo, il quale tira più in verdine i neri ed i picchiati bianchi; molto duro certamente, ma non sì che i nostri scarpellani, per la fabbrica di S. Pietro, non abbiano delle spoglie che hanno trovato nuove in opera, fatte sì che, con le tempere de' ferri che si sono al presente, hanno ridatto le colonne e l'altre cose a quella saggezza che hanno voluto, e datogli bellissimo patimento come al porfido. Di questa granito ligo è dotata la Italia in molte parti; ma le maggiori solidità che si trovano, sono nell'isola dell'Etià, dove i Romani hanno di continue miniere a cavare infinite numero di questa pietra. E di questa sorte ne sono parte le colonne del portico della Nilonda, le quali son molto belle e di grandezza straordinaria; e vedesi che nella cera quando si taglia è più tenero assai che quando è stato vivato, e che vi si fa-

vera con più facilità. Vero è, che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall'alto lato. D' un pezzo della qual sorte pietra, che ora si vende del masso, n' ha cavato il dora Cosimo una lastra laida di larghezza di braccio delfini per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza per la palata e giardino de' Pitti.

Cavati del medesimo Egitto, e di alcuni luoghi di Grecia ancora, certa sorte di pietra nera della paragone; la quale ha questa nome, perchè volendo saggar l'ora, s'accrosta su quella pietra, e si conosce il colore, e per questa, paragonandosi su, vien detto paragone. Di questa è un' altra specie di grana e di un altro colore, perchè non ha il nero morato affatto, e non è gentile; che ne faceva gli antichi alcuni di quelle stangi ed altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior solenne una figura in Farnese d' una eremita-dile, accompagnata da un' altra statua di porfido bellissimo. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella straordinariamente, e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato, vicino a Firenze a dieci miglia, e così ne' monti di Carrara; della quale alle sepolture usavano se ne veggono molte case e disposti per i morti; come nel Carmine di Firenze alla cappella maggiore, dove è la sepultura di Piero Soderini (abbene non vi è dentro) di questa pietra, ed un padiglione similmente di paragone di Prato, laide ben lavorato e così lussuante, che pare un caso di seta e non un caso intagliato e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di S. Maria del Fiore di Firenze, per tutto l' edificio, è un' altra sorte di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavati alcuna sorte di marmi in Grecia e in tutte le parti d' Oriente che son bianchi e gialleggiano e traspaiono molto, i quali erano adoperali dagli antichi per bagni e per stufe e per tutti que' luoghi dove il vento potesse offendere gli abitatori; ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di S. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte

Oliveto in su la porta di Firenze, che rendono chiarezza e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e facevano lume alle abitazioni loro. In questo cave medesimo cavavano altri marmi senza vene ma del medesimo colore, del quale aglino facevano le più nobili statue. Questi marmi diiglio e di grana sono finissimi, e se ne servivano ancora tutti quelli che intagliavano capitelli, arcamenti ed altre cose di marmo per l'architettura; e vi era un soderme grandissimo di pezzi, come appare ne' Giganti di Montecavallo di Roma, e nel Nilo di Belvedere, e in tutte le più degne e celebrate statue. E si conoscevano esser grache, altri il marmo, alla maniera delle teste ed alla secondatura del capo ed ai nasi delle figure, i quali sono dall'appiacciare delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo si lavorava co' ferri ordinari e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice e col grasso di Tripoli, col cacio e struffoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara nella Carlagnana, vicino ai monti di Lori, molte sorti di marmo, come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che sono mischiati di rosso, ed alcuni altri che son con vene bigie, che sono crate sopra marmi bianchi: perchè non son porgati, anzi offesi dal tempo, dall'acqua e dalla terra, pigliano quel colore. Carrara ancora altre specie di marmi, che son chiamati cipollini e salsigi e campanini e mischiati; e per la più una sorte di marmi bianchissimi e lattati, che sono gentili ed in tutta perfezione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare soderme grandissime, e se n'è cavate ancora a' giganti no- vati pezzi di nove braccia per far giganti, e d'un medesimo muso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due; l'uno fu il David che fece Michelagnolo Buonarroti, il quale è alla porta del palazzo del Duca di Fiorenza; e l'altro l'Ereote o Cacco, che di mano del Bandinello sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccio nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne faceva un Nettuno per la fontana che il duca fa fare in piazza. Ma, essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all'Annunziata, scultore confilato, perchè ne faccia similmente un Netto-

na.¹ Ma di tutti questi marmi, quelli della casa detta del Palazzina, che è nel medesimo luogo, sono con meno macchie e smacchi, e senza que' nodi e noccioli che al più della volte sogliono esser nella grandezza de' marmi, e recar non piccola difficoltà a chi gli lavora, e bratteggia nell'opere, statue che sono le statue. Si sono ancora delle cave di Seravezza, in quel di Pietrasanta, avute col nome della medesima città; come si può vedere una di molte che avevano a esser nella facciata di S. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbazzata fuor della porta di detta chiesa, dove l'altra arco parte alla cave rimane e parte alla marina.² Ma, tornando alle cave di Pietrasanta, dico che in quelle s' esercitarono tutti gli stili, ed altri marmi che questi non adoperarono per far, que' massi che furono sì eccellenti, le loro statue; esercitandosi di continuo, mentre si cavano le lor pietre per far le loro statue, in fine, ne' suoi medesimi delle cave, hanno di figure; come ancor oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia, ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Spagna ed in Portogallo: come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola, scultore eccellente, a D. Pietro de Toledo viceré di quel regno; che tutti i marmi gli furono donati e condotti in Napoli dal signor duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in sé bellezza maggiori e più pastosa o morbida a lavorarla, e se lo dà bellissimo polimento più che ad altra sorte di marmo. Vero è che si viene talvolta a scontrare in alcune vene, demandate dagli scultori smacchi, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbazzano con una corte di ferri chiamati stili, che hanno la punta a guisa di pali a fucile, e più grossi e sottili; e di poi seguitano con scarpelli della cartaginese, i quali nel mezzo del taglio fanno una linea; e così con più sottili di mano in mano, che abbiano più tacche, e gl' intaccano quando sono serventi

¹ Questa Striana, detta più volgarmente il Vascone di Firenze, ha parte ed i tetti e sopra la fronte oltre al Palazzo Vecchio.

² L'abbazia, che era fuor della chiesa s' chiama del Vasato, dove ancora sotto gl' esarcimenti della piazza.

con un altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perchè con esso vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure; dove poi con linee di ferro diritte e torte vanno levando le gradine che son restate nel marmo; e così poi con la pomicia, arrotondando a poco a poco, gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli strumenti che fanno, per non urtare al marmo, gli fanno con trapano di umore e di maggior gradina, e di peso di dodici libbre l'uno, e qualche volta ventili; che di questi ne hanno di più sorte, per far maggiori e minori buche, e gli servono quelli per finire ogni sorte di lavoro e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi usati di legio, gli scultori e gli architetti ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case; servono ancora per pavimenti e per incrostatura nelle lor fabbriche, e gli adoperano a diverse sorti di cose similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

I marmi cipollini sono un'altra specie, di grana e colore differente, e di questa sorte n'è ancora altrove che a Carrara; e questi il più perdono la verdicia e son pieni di vene, che servono per diverse cose, e non per figure. Quelli che gli scultori chiamano salgai, che traggono di congelazione di pietra, per esservi que' liquori ch'appariscono nel sale e trasportano alquanto, è fatica assai a farne le figure; perchè hanno la grana della pietra ruvida e grossa, e perchè nei tempi umidi gocciano acqua di continua, ovvero cadendo. Quelli che si chiamano campanini, son quella sorte di marmi che suonano quando si lavorano, ed hanno un certo suono più acuto degli altri: questi son duri, e si schianzano più facilmente che l'altre sorti suddette, e si cavano a Fioravanzo. A Seravezza ancora in più luoghi ed a Campiglia si cavano alcuni marmi che sono, per la maggior parte, bianchissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa, al monte a S. Giuliano, si cava similmente una sorte di marmo bianco che tiene d'altareno, e di questi è incrostata di fuori il Duomo ed il Campanile di Pisa, oltre a molti altri ornamenti che si veggono in quella città fatto del medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incomodo e spesa, oggi, avendo il duca Cosimo, così per sanare il paese

come per agevolare il condurre i dattil marini ed altre pietre che si cavano da que' monti, messo in canale diritto il fiume d' Orati ed altre molte acque che sorgono in que' piani con dentro del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marini, e lavorarli o in altro modo, con pochissima spesa, e con grandissimo utile di quella città; che è poco meno che lontana nella giurisdizione gradense, merco del detto signor duca Cosimo, che non ha cure che maggiormente lo preme che d'aggrandire e rifar quella città, che ora assai mal condotta insieme che ne fanno Sua Eccellenza signore.

Cavasi un'altra sorte di pietra chiamata treverina, il quale serve molto per edificare e fare ancora intagli di diverse ragioni; che per Italia in molte luoghi se ne va cavando, come in quel di Lucca ed a Pisa ed in quel di Siena da diverse bande: ma le maggiori caldenze e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Tevere a Tivoli; che è tutta specie di congelazione d'acque e di terra, che per le crudeltà e freddezza sua non solo congela e petrifica la terra, ma i ceppi, i rami e le fronde degli alberi. E, per l'acqua che rimane dentro, non si potendo fuire da neppure quando ella non esce l'acqua, vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa e lachryaliosa, egualmente di dentro e di fuori. Gli antichi di questa sorte di pietra fecero le più mirabili fabbriche ed edifici che facessero, come sono i Colosai e l'Etaria de' Sa. Cosimo e Domiziano, e molti altri edifici; e ne mettevano nel fondamenti delle lor fabbriche infinito numero; e lavorandoli, non faron molto curiosi di farli dritti, ma se ne servivano rudimentale; e questa forse facevano perchè hanno in sé una certa grandezza e superbia. Ma ne' giorni nostri s'è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente; come si vide già in quel tempio teuto, che cominciarono, e non finirono salvochè tutto d'incanto, in sulla piazza di S. Luigi de' Francesi in Roma. Il quale fu condotto da un francese chiamato maestro Gioa, che studiò l'arte dello intaglio in Roma, e divenne tanto raro che fece il principio di questa opera, la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche e moderne che si sian viste d'intaglio di tal pietra; per avere

statuaria oltre di scultori, ed alcune salomandre nel fuoco, imprese reali, ed in altre libri aperti con le carte, lavorati con diligenza trofei e maschere; le quali rendono, dove sono, testimonianza della eccellenza e basta da poter lavorarsi questa pietra simile al marmo, ancorchè sia rustica. E seca in sé una grazia per tutto, vedendo quella spugnosità de' buchi uniformemente, che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto, fu levato dalla mano francese, e le dette pietre ed altri lavori di quelle posti nella facciata della chiesa di S. Luigi, e parte in alcune cappelle, dove stanno molto bene accomodate e riscono bellissime. Questa sorte di pietra è benissimo per le maniglie, avendo sotto squadrato o acorniato; perchè si può incrostarlo di stucco, con capricci con essa, ed intagliarvi ciò ch' altri vuole: come fecero gli antichi nell' entrate pubbliche del Colosso, ed in molti altri luoghi; e come ha fatto a' giorni nostri Antonio da S. Gallo nella sala del palazzo del papa dinanzi alla cappella, dove ha incrostato di trecenti col stucco e con vari intagli eccelsissimamente. Ma più d' ogni altro maestro ha adibito questa pietra Michelagnolo Buonarroti nell' ornamento del cortile di casa Farnese, avendosi, con maraviglioso giudizio, fatto d' essa pietra far finestre, maschere, mensole e tanto altre simili bizzarrie, lavorate tutte come si fa il marmo, che non si può valer alcuno altro simile ornamento più bello. E se queste cose son rare, è stupendissimo il cornicione maggiore del medesimo palazzo nella facciata dinanzi, non si potendo alcuna cosa né più bella né più magnifica desiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michelagnolo, nel di fuori della fabbrica di S. Pietro, certi laberinti grandi; e dentro, la cornice che gira intorno alla tribuna con tanta pulitezza, che, non si scorgendo in alcun luogo le commediture, può conoscer ognuno agevolmente quanto possono servirci di questa sorte pietra. Ma quella che traspasa ogni maraviglia è, che, avendo fatto di questa pietra la volta di una delle tre tribune del medesimo S. Pietro, sono commessi i pezzi di maniera, che non solo viene collegata benissimo la fabbrica con varie sorti di commediture, ma pare a vederla da terra tutta lavorata d' un pezzo. Ecci un' altra sorte

di pietre che tendono al nero, e non servono agli architettori se non a lustrare l'olio. Queste sono lastre sottili, pendute a modo a modo da tempo e dalla natura per servizio degli uomini; che se fanno ancora più, assicurata insieme insieme, che esse cancellino l'una nell'altra, e le riempiono d'olio secondo la capacità de' corpi di quelle, e sicuramente le conservano. Nascono queste nella riviera di Genova, in un luogo detto Lavagna, e se ne trovano pezzi lunghi dieci braccia; e i pittori se ne servono a lavorarvi su la pittura a olio, perchè esse vi si conservano su molto più lungamente che nelle altre case, come al suo luogo si ragionarà ne' capitoli della pittura. Arrivano questo medesimo della pietra della piperna, da molti della pipergna: pietra nerliccia e spugnosa come il trerentino, la quale si trova per la campagna di Roma, e se ne fanno stipi di finestre o porte in diversi luoghi, come a Napoli ed in Roma; e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo. E questa pietra italica, ed ha anzi dell'aristocle che no. Caprai ancora in Italia una pietra bianca brida, la quale molto agevolmente si schianta; e di questa sopra di ogni altra si serve non solamente la città di Vinegia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori e di quadro e d'intaglio; e con sorte di strumenti e ferri più lunghi che gli altri la vanno lavorando, rassomigliando con certe martelline, andando secondo la folla della pietra, per essere ella molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne ha messo in opera una gran copia ancor Jacopo Sansovino, il quale ha fatto di Vinegia lo edificio dorico della Procuratoria, ed il torrione alla Zucca in sulla piazza di S. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle ed altri ornamenti che lor viene comoda di fare, non ostante che da Verona per il fiume dell'Adige abbiano comodità di condurre i masechi ed altra sorte di pietre; delle quali poche cose si ragguarà, per aver più a no questa: nella quale spesso vi costruiscono dentro perfidi, serpentine, ed altre sorti di pietre mischie, che fanno accompagnate con una bellissima ornamento. Questa pietra tiene d'albeccose, come la pietra da calcina de' nostri paesi; e, come si è detto, agevol-

mente si schianta. Restaci la pietra serena, e la biglia, della macigno; e la pietra forte, che molto s'usa per Italia dove son monti, e massimamente in Toscana, per la più in Firenze e nel suo ducato. Quella di' oggino chiamano pietra serena, è quella sorta che trae in anarriguo, ovvero lista di biglia; della quale n'è ad Arezzo case la più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti gli Appennini; e nel monti di Fiesole è bellissimo, per esserci cavato talmente grandissimo di pietre, come veggiamo in tutti gli edifizj che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di S. Lorenzo e di S. Spirito, ed altre infinite che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorta di pietra è bellissimo a vedere, ma deve sia aridità e vi prova no, o abbia ghiacciati addosso, si lagora e si sfalda; ma si esposto ella dura in infinito. Ma molto più durevole di questa e di poi bel colore è una sorta di pietra anarrigua, che si chiamava oggi la pietra del fassato; la quale quando si cava, il primo filare è ghissimo e grosso, il secondo mena molli e fiavere. Il terzo è marabile, perchè è più fino. Della qual pietra Michelangelo s'è servito nella libreria e sagrestia di S. Lorenzo per papa Clemente, per esser gentile di grana; ed ha fatto condurre le carni, le colonne ed ogni lavoro con tanta dilligenza, che d'argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un polimento bellissimo, e non si può desiderare in questo genere cosa migliore. E perciò fu già in Firenze ordinato per legge, che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edifizj pubblici, o con licenza di chi governava. Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne ed ornamenti della loggia di monaco nuovo, come nell'opera dell'edifizio cardinalizia nella sala grande del palazzo del Bandinello, e nell'altra che è a quella dirimpetto; ma gran quantità, più che in alcun altro luogo sia stata fatto giuocare, n'ha fatto mettere Sua Eccellenza nella strada de' magistrati, che fu condurre col disegno ed ordine di Giorgio Vasari Arellano. Vost questa sorta di pietra il medesimo tempo a esser lavorata che il marmo, ed è tanto dura, che ella regge all'acqua e si difende non dall'altre ingurie del tempo. Fuor di questa n'è un' altra spe-

cio ch'è della pietra aretina, per tutta il mondo, ch'è più rasata e più dura e non è tanto colorita, che tiene di specie di nodi della pietra; la quale regge all'acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure ed altri ornamenti intagliati. E di questa n'è la Davanza, figura di mano di Donatello, in su la colonna di mercato vecchio in Firenze: così molte altre statue fatte da persone eccellenti, non solo in quella città ma per il dominio. Causal per diversi luoghi la pietra forte; la qual regge all'acqua, al sale, al ghiaccio ed a ogni tormento, e non sempre a lavorarla; ma si conclude molto bene, e non n'è molto gran subbitone. Della qual se n'è fatto, e per i Gotti e per i moderni, i più belli edifizj che sono per la Toscana; come si può vedere in Firenze nel ripieno de' due archi che fanno le porte principali dell'oratorio di Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili e con molta d'ingegno lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la città, come s'è detto, molte statue ed arme; come intorno alla fortanza ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio, con alcune vene di bianco sottilissime che le danno grandissima grazia; e così se n'è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perchè reggono all'acqua. E di questa sorte di pietra è murato il palazzo de' Signori, la Loggia, Orsanmichele, ed il di dentro di tutta il corpo di S. Maria del Fiore; e così tutti i ponti di quella città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol esser lavorata con le martelline, perchè è più suda; e così l'altre pietre subbitone vogliono esser lavorate nel medesimo modo che s'è detto del marmo e dell'altre sorti di pietre.¹ Insuper, non ostante le buone pietre e le tempore de' ferri, è di necessità l'arte, l'intelligenza e giudizio di coloro che le lavorano; perchè è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura medesima, da mano a mano in dar grazia o bellezza all'opere che si lavorano. E questa fa discendere

¹ Per più completo notizia delle pietre e de' marmi della Toscana specialmente, vedi il *Viaggio di due Torporelli* Toroselli, ed anche l'atlante della *Encyclopédie* Delandberg su tutto la tavola quarta, che s'intitola delle *Piùe del Jorban*, ed è data notizia di cose già da gran tempo abbandonate, e necessariamente recuperate. — Vedi anche il *Regoli*, *Descrizione de' della Toscana*, vol. Caro

e conoscere la perfezione del fare da quelli che sanno a quei che non sanno. Per consistere, dunque, tutto il bello e la bellezza delle cose estremamente lodate, negli estremi della perfezione che si dà alle cose che tali non hanno da essere che intendono, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette e belle, anzi bellissime e perfettissime.

CAPITOLO II.

Che cosa sia il lavoro di quadro semplice, e il lavoro di quadro intagliato.

Avendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre che, o per ornamenti o per scultore, servono agli artefici nostri ne' loro bisogni, diciamo ora che, quando esse si lavorano per la fabbrica, tutta quella dove si adopera la squadra e le scie e che ha cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questa cognome deriva dalle facce e dagli spigoli che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, e così che sia diritto ovvero risultato ed abbia cantonate, si opera che ha il nome di quadro; e però volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro. Ma se ella non resta così piana, ma si intagli in lei cornici, fregi, fogliami, vortici, fiorcelli, dentelli, guaste ed altre sorti d'intagli, in quei membri che sono detti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opera di quadro intagliato, ovvero lavoro d'intaglio. In questa sorte opera di quadro e d'intaglio si fanno tutte le sorti Ordine rustico, dorico, ionico, corinto e composito; e così se ne fece al tempo de' Greci il lavoro tedesco: e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti, che prima non si lavori di quadro e poi d'intaglio, scolpieto marmo o marmo e d'ogni sorte pietra; così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar un opera di stucco intagliato; similmente di legno di noce e d'albero e d'ogni sorte legno. Ma, perchè molti non sanno conoscere la differenza che sono da Ordine a Ordine, ragioneremo distintamente nel Capitolo che segue di ciascuna maniera o modo più brevemente che mai potremo.

CAPITOLO III.

De' cinque Ordini d'architettura, Rustico, Dorico, Ionico, Corinto, Composito, e del loro Teatro.

Il lavoro chiamato rustico è più nudo e di più grossiconi che tutti gli altri ordini, per esser il principio e fondamento di tutti, e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più belle, così ne' capitelli e basi, come in ogni suo membro. I suoi sacelli, o piedistalli che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l'usare da più la sua faccia sola, e così ne'altra di sopra che lo ricinga in cimble di cornici. L'altrezza della sua colonna si fa di sei tesie, a imitazione di persone nude ed atte a regger peso: e di questa sorte se ne vede in Toscana molte laggiuolite ed alla rustica, con buone e nicchie fra le colonne e cornici; e così molti portici, che gli consumarono gli antichi nelle lor ville; ed in compagnia se ne vede ancora molte sepulture, come a Tivoli ed a Pozzuolo. Servivonsi di questo Ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquedotti, staj, ciottoli, larri e nicchie da conservar munitione ed artiglieria; e porti di mare, prigioni o fortificaz, dove si fa cantonale o ponte di diamanti ed a più facea bellissime. E queste si fanno aperte in varj modi; cioè, a buone piante, per non far con esso aria allo mangiie [perchè agevolmente si raffredda quando le buone arrivano, come diluano nel troppo agello], e in altre maniere; come si vede in molti luoghi, e specialmente in Firenze, nella facciata di fuori e principale della cittadella maggiore, che Alessandro primo duca di Firenze fece fare; la quale, per rispetto dell'usanza de' Medici, è fatta a ponte di diamanti e di pelle schiacciata, e l'una e l'altra di poco rilievo. Il qual composito tutto di pelle e di diamanti uno alato all'altre, è molto ricco e vario, e la bellissimamente vedere. E di questa opera n'è molto per le ville de' Fiorentini, portici, entrate, e case e palazzi dov' e' villeggiano; che non solo recano bellezza ed ornamento infinito a quel contado, ma utilità e co-

modo grandissimo si edificasi. Ma molto più è dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bronzo: come quella di casa Medici, la facciata del palazzo de' Pitti, quella degli Strozzi, ed altri infiniti. Questa sorte di edifizj tanto quanto più nobili e sumptuosi si fanno e con buon disegno, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro; ed è necessario che questa sorte di fabbriche sia più chiara e disposta di tutte l'altre, avvegnachè sono i ponti della pietra maggiori, e molto migliori in commettitura, dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra che lega l'altra pietra. E perchè esse son pulite e nude di membri, non hanno possanza i oculi di fortuna e del tempo nocerli tanto rigliamento, quanto fanno alle pietre intagliate e trasfate, e, come dicono i nostri, compate in aria della diligenza degl' intagliatori.

L' Ordine dorico ha il più maestoso ch'avesse i Greci, e più robusto di fortezza e di corpo, e molto più degli altri loro Ordini collegato insieme: e non solo i Greci ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edifizj a quelle persone che erano amiragli, come imperialori di eserciti, consoli, pretori; ma a gli Dei loro molto maggiormente, come a Giove, Marte, Escule ed altri; avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica e pulita o intagliata, o più sumptuosa o più ricca, acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado e la differenza fra gli imperialori, e di chi faceva fabbricare. E perciò si vede, all'opere che faceano gli antichi, essere stata usata molta arte ne' componenti delle loro fabbriche, e che le medesime delle cornici doriche hanno molta grazia, e ne' membri unione e bellezza grandissima. E vedesi ancora, che la proporzione ne' fusti delle colonne di questa ragione, è molto ben intesa; come quelle che non essendo nè grosse nè sottili, hanno forma somigliante, come si dice, alla persona di Escule, medesima una certa soavità molto utile a regger il peso degli architravi, fregi, cornici, ed il rimanente di tutto l'edificio che va sopra. E perchè quest Ordine, come più sicuro e più fermo degli altri, è sempre giacuto molto al sig. duca Cosimo, egli ha voluto che la fabbrica che si fa far, con grandissimo ornamento di pietra, per tredici migli-

strati civili della sua città e dominio, accanto al suo palazzo innanzi al fiume d'Arno, sia di forma dorica. Onde, per ritornare in uso il vero modo di fabbricare, il quale vuole che gli architrevi spazzino sopra le colonne, levandole via la fustidia di girare gli archi della loggia sopra i capitelli; nella facciata dinanzi ha seguitato il vero modo che usavano gli antichi, come in questa fabbrica si vede. Il perchè questo modo di fare è stato dagli architetti passati fuggito, perionchè gli architrevi di pietra che d'ogni sorte si trovano antichi e moderni, si veggono tutti e la maggior parte essor vetri nel mezzo, non soltanto che sopra il capo delle colonne, dell'architrevi, fregie e cornici siano archi di mattoni piani che non toccano e non aggravano; io, dopo molte volte considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo benissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degli architrevi delli, che non paticano in alcuna parte, e rimane il tutto saldo e sicuro quanto più non si può desiderare, siccome la esperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo che qui di sotto si dirà, a beneficio del mondo e degli artefici. Mette se la colonna e sopra i capitelli gli architrevi, che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l'un l'altro, si fa un dado quadro: esempligraria, se la colonna è un braccio grossa e l'architrevi sufficientemente largo ed alto, facciasì simile il dado del fregio; ma dinanzi gli costi nella faccia un ottavo per la connettitura a piombo, ed un altro ottavo e più sia intacato di dentro il dado a qualsivoglia da ogni banda. Partito poi nell'intercolando il foglio in tre parti, le due delle bande si regano a qualsivoglia in contrario che elevezza di dentro, così si stringa nel dado e serri a guisa d'arco; e dinanzi la grossezza dell'ottavo vada a piombo, ed il simile faccia l'altra parte di là all'altro dado; e così si faccia sopra la colonna, che il punto del mezzo di detta fregio stringa di dentro, e sia intacato a qualsivoglia infino a mezzo; l'altra mezza sia squadata o diritta e messa a cassetta, perchè stringa a uso d'arco mostrando di farsi essere montata diritta. Faciasì poi, che le pietre di detto foglio non posino sopra l'architrevi, e non s'accostino un dito; perionchè facendo arco, viene a reggersi da sé e non caver

L'architrave. Facciati poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un arco pieno di mattoni che quante il fregio, che stringa fra dado e dado sopra le colonne. Facciati di poi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il quale abbia le connettiture dinanzi come il fregio, e di dentro sia detto cornice come il dado a quadrilobos; usando diligenza che si faccia, come il fregio, la cornice di tre pezzi, de' quali due dalle bande stringono di dentro a cascata il pezzo di mezzo della cornice sopra il dado del fregio. E avvertasi che il pezzo di mezzo della cornice vada per canale a cascata in modo, che stringa i due pezzi dalle bande e scuri a guisa d'arco. Ed in questo modo di fare può valer ciascuno che il fregio si regge da sé, e così la cornice, la quale pesa quasi tutta in sull'arco di mattoni. E così aiutandosi ogni cosa da per sé, non viene a regger l'architrave altro che il peso di sé stesso, senza pericolo di rompersi giammai per troppe pesa. E perchè la esperienza ne dimostra questo modo esser sicurissimo, ho voluto farne particolare menzione a comodo e beneficio universale; e mostrandomi conosciendo che il mettere, come gli antichi fecero, il fregio e la cornice sopra l'architrave, egli si rompe in ispazio di tempo, e forse per accidente di terremoto od altro, non lo difendendo a bastanza l'arco che si fa sopra il detto cornicione. Ma girando archi sopra le cornici fatte in questa forma, incatenandolo al solito di ferri, assicura il tutto da ogni pericolo e fa eternamente durar l'edifizio. Diciamo adunque, per tornar a proposito, che questa arte di lavoro si può fare solo da sé, ed ancora metterla nel secondo Ordine da basso sopra il rustico, ed alando, mettervisopra un altro Ordine variato, come ionico o corinto o composto; nella maniera che mostraron gli antichi nel Colosseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte e giustizia. Perchè, avendo i Romani trionfato non solo de' Greci ma di tutto il mondo, misero l'opera composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniera; e la misero sopra tutte, come superiore di forza, grazia e bellezza, e come più apparente dell'altre, avendo a far corona all'edifizio; ché, per esser ornata da be' membri, fa nell'opera un finimento onorabilissimo e da non desiderato

altissima. E, per tornare al lavoro dorico, dico che la colonna si fa di sette lute d'altezza, ed il suo rococo ha da essere poco meno d'un quadro e mezzo di altezza, e larghezza un quadro; facendogli poi sopra le sue carucì e di sotto la sua fascia col bastone e due piani, secondo che tratta Vitruvio; e la sua base e capitello tanto d'altezza una quanto l'altra, computando del capitello del collarino in su; la cornice sua col fregio ed architrave appiccata, risultando a ogni distorsione di colonne con que' canali che gli chiamano tigrifì ordinariamente, che vengono pariti fra un risalto e l'altro un quadro, dentrovi a teste di buoi secche, e troci o maschere o larghe o altre fantasie. Serri l'architetto risultando con una lista i risalti, e da più fa un pianetto sottile tanto, quanto tiene il risalto, a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno, chiamate gocce dagli antichi. E se si ha da vedere la colonna accantata nel dorico, vogliamo essere venti facce in cambio de' canali, e non rimanere fra canale e canale altro che di tanta vita. Di questa ragione opera n'è in Roma al fare Boario, ch'è ricchissima; e d'un'altra sorte le carucì e gli altri membri si trova al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle che si veggono son corinte. Ed è opinione che gli antichi non le facessero, ed in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande quanto teneria la base. E di questa n'è il ricontro a Roma al carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri che si son visti nel dorico. Di questa Ordine medesimo n'ha fatto Antonio da S. Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato e bello; benché conformemente si veda di questa maniera tempi antichi e moderni, e così palazzi, i quali per la solidità e collegamento delle pietre son durati e mantenuti più che non hanno fatto tutti gli altri edifici.

L'Ordine ionico, per esser più svelto del dorico, fu fatto dagli antichi a imitazione delle perosse che sono fra il lavoro ed il sedizio; e di questa rende testimonianza l'averio esser adoperato a meno in opera ad Apollino, a Diana e a Bacco, e qualche volta a Venere. Il rococo che regge la sua colonna, lo fanno alto un quadro e mezzo, e largo un

quadro; e i cornici una, di sopra e di sotto, secondo questo Ordine. La sua colonna è alta otto teste, e la sua base è doppia con due bastoni, come la descrive Vitruvio al terzo libro al terzo capo; ed il suo capitello ha ben quattro, con le sue volute e cartocci e villici che agguano se li chiami, come si vede al teatro di Marcello in Roma, sopra l'Ordine dorico; così la sua cornice sopra di mensole e di dentelli, ed il suo fregio con un poco di corpo londo. E volendo accomodare le colonne, vogliono essere il numero de' canali ventiquattro, ma spartiti talmente, che ci resti fra l'un canale e l'altro la quarta parte del canale che serva per pila. Questo Ordine ha in sé bellissima grazia e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderna.

Il lavoro corinto piacque universalmente molto a' Romani, e se ne dilettarono tanto, che s' fecero di questo Ordine le più ornate ed onorate fabbriche per lasciar memoria di loro: come appare nel tempio di Tivoli in sul Tevere, e le spoglie del tempio della Pace, e l'arco di Pola e quel del porto d'Ancona; ma molto più è bello il Pantheon, cioè la Rotonda di Roma, il quale è il più ricco e il più ornato di tutti gli Ordini detti di sopra. Fatto si racconta che regge la colonna, di questa maniera: largo un quadro e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto a proporzione, secondo Vitruvio: fuori l'altezza della colonna nove teste con la sua base e capitello, il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da pie, e la sua base sarà la metà di detta grossezza, la quale saranno gli antichi intagliare in diversi modi. E l'ornamento del capitello sia fatto co' suoi villichi e la sua foglia, secondo che scrive Vitruvio al quarto libro, dove egli fa ricordo essere state tutte queste capitelli dalla sepoltura d'una fanciulla corinta. Seguiti il suo architrave, fregio e cornice con le misure descritte da lui, tutto intagliate con le mensole ed uovali ed altre cose d'intagli sotto il gocciolatoio. Ed i fregi di quest'opera si passano bene intagliati tutti con fogliami, ed ancora forse dei pili, ovvero con lettere dentate, come erano quelle al portico della Rotonda, di bronzo consumato nel marino. Sono i canali

nelle colonne di questa serie a numero ventisei, benchè n' è di meno ancora; ed è la quarta parte del canale fra l'uno e l'altro che resta piano, come benissimo appare in molte opere antiche e moderne, misurate da quelle.

L'Ordine composto, addece Vitruvio non ne ha fatto menzione (non facendo egli conto d'altro che dell'opera dritta, ionica, corinfa e toscana, temendo troppo licenziosi coloro che, pigliando di tutti quattro quegli Ordini, ne facessero corpi che gli rappresentassero piuttosto mostri che uomini), per averlo nondimeno costume molto i Romani ed a loro imitazione i moderni, non mancherà, acciocchè se n'abbia notizia, di dichiarare e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica ancora: credendo questo, che se i Greci ed i Romani formarono que' primi quattro Ordini e gli rifiutero a misura e regola generale, che ci possano essere stadi di quelli che l'abbiano da qui fatto nell'Ordine composto, componendo da sé delle cose che apportino molto più grazia che non fanno le antiche. E che questo sia vero, ne fanno fede l'agone che Michelagnolo Buonarroti ha fatto nella sagrestia e libreria di S. Lorenzo di Firenze; dove le porte, i tabernacoli, le barchesse, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole, ed in somma ogni altra cosa, hanno del nuovo e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose, non che belle. Il medesimo, e maggiormente, dimostrò le stesse Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora che regge di fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questa modo di fare abbia maschiato la virtù di questo nome (veramente venuta dal cielo) arte, disegno o vario maniero; consideri quello che ha fatto nella fabbrica di S. Pietro, nel rivestire insieme il corpo di quella macchina, e nel far tante sorti di vasi e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, ed altre molte cose, tutte tirate da lui e fatte variatamente dall'uso degli antichi. Perchè niuno può negare che questo nuovo Ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero, la maestà e virtù di questo veramente eccellente scultore e pittore e architetto ha fatto miracoli dovunque egli ha posto

mano, oltre all'altre cose che sono manifeste e chiare come la luce del sole, avendo sì stolti dirittanti facilmente, e ridotti a perfezione molti edifici ed altre cose di colossissima forma, ricoprendo con vaghi e capricciosi ornamenti i difetti dell'arte e della natura. Le quali cose non considerando con buon giudicio e non le imitando, hanno a' tempi nostri certi architetti pibbi, presentandosi e senza disegno, fatte quasi a caso, senza nessun decoro, arte e ordine nessuno, tutte le cose loro mostruose, e peggio che le tedesche. Ma, tornando a proposito di questo modo di lavorare, è scorso l'uno, che già è nominato questo Ordine, da alcuni composto, da altri latino, e per alcuni altri italiano. La misura dell'altezza di questa colonna vuole essere dieci teste; la base sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla corinfa, come ne appare in Roma all'arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può farli simile alla ionica, o come la corinfa, e come sarà l'animo di chi farà l'architettura di questo corpo, che è misa con tutti gli Ordini. I capitelli si possono fare simili al corinti; salvo che vuole essere per la cima del capitello, e le volute o rilievi alquanto più grandi, come si vede all'arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, ed il fregio abbia il resto più di monetele, e la cornice quanto l'architrave; che l'aggiunta la fa diventare maggiore, come si vede nell'Ordine ultimo del Colosseo di Roma; ed in dette monetele si possono far canali a uso di triglifi, e altri intagli secondo il parere dell'architetto; ed il secondo, dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri; e così le sue cornici a sua fantasia o come gli verrà in animo di farlo.

Qualunque gli antefici, o per porte o sepulture o altro specie d'ornamenti, in cambio di colonna, servano di varie sorti; chi non figura ch'abbia una testa in capo per capitello; altri una figura fino a mezzo, ed il resto, varie in base, piramide, ovvero tronconi d'alberi: e di questa sorte facevano vergini, satiri, putti, ed altre sorti di mostri o bestie che veniva lor comodo; e secondo che nasceva loro nella fantasia le mettevano in opera.

Eccoci un'altra specie di lavori che si chiamano teseschi, i quali sono di ornamenti e di proporzioni molto differenti dagli antichi e dai moderni. Né oggi s'usano per gli eccelsi, ma son fuggiti da loro come mostruosi e barbari, mancando ogni lor cosa di ordine; che per tale confusione e disordine si può chiamare, avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante che hanno ammorbato il mondo, le porte tirate di colonne cattivi ed attorte a uso di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso, di che leggerezza si sia. E così, per tutte le facce ed altri loro ornamenti, facevano una maledizione di tabernacoli l'un sopra l'altro, con tante piramidi e paste e foglie, che, non ch' esse possano stare, pare impossibile ch' esse si possano reggere; ed hanno più il modo da parer fatto di carta, che di pietra o di marmi. Ed in queste opere facevano tanti risalti, tollare, mensole e vitucci, che sproporzionavano quelle opere che facevano; e spesso, con mettere cosa sopra cosa, andavano in tanta altezza, che la fine d' una parte toccava loro il cielo. Questa maniera fu inventa dai Geli, che, per aver rimedio le fabbriche antiche e marò gli architetti per le guerre, fecero dopo volere che rimasero le fabbriche di questa maniera: le quali girarono le volte con quarti secoli, e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più, s'è difinesso ogni modo loro.¹ Idio scampi ogni paese dal venir tal pensiero ad ordine di lavori; che, per esser aglino talmente differente alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però partiamo a dire delle volte.

¹ "L'ingegno di una nazione non è costante: nasce l'arquitettura antichissima, ma che non non si vedeva che Geli, è un fatto che per non che bisogno di potere. In Italia ella forma e colla propria, che la parte della bellezza, dell'armonia e della misura, ridotta l'è di farsi mostruosa e mostruosa in tutte queste diverse foglie. Che per non se non maledizione, come scrive di Vasari, nostro secolo. In alcuni Leon Battista Alberti. Ma è a tener che Raffaello, in quella detta lettera (gli attribuisce al Castiglione) mandò a Leone X, ingegnò ch' egli facesse un giustamento della gente e della romana; e rappresentò come cosa di grande utilità di farla, dice che aveva e i suoi particolari pregi e i suoi particolari pericoli. Ma di ciò vedi la giunta questa al libro IV di Vitruvio nella traduzione che fu pubblicata in Milano.

CAPITOLO IV.

*Del fare le volte di getto, che vengono intagliate;
quando si disarmano; e d'imparar lo stacco.*

Quando le mura sono arrivato al termine che le volte s'abbiano a voltare o di mattoni o di tufo o di spugna, bisogna, sopra l'armadura de' correnti e piani, voltare di tavole la cerchia serrata, che comettano secondo la forma della volta, e a schifo; e l'armadura della volta, in quel modo che si vuole, con buonissimi puntelli fermare, che la materia di sopra del peso non la sfiori; e dappoi saldissimamente tirare ogni per taglio nel mezzo, ne' cantoni e per tutta, con terra, acciocchè la mistura non coli sotto quando si getta. E così armata, sopra quel piano di tavole si fanno case di legno che in contrario siano lavorate, dove un cavo, rilievo; e così le cornici ed i membri che far si vogliono, siano in contrario; acciocchè quando la materia si getta, venga, dov'è cavo, di rilievo, e, dov'è rilievo, cavo; e così similmente vogliono essere tutti i membri delle cornici al contrario scordiciati. Se si vuol fare pulita e intagliata, necessariamente è necessario aver forme di legno che formino di terra le cose intagliate in cavo, e si facciano d'essa terra le paste quadre di tali intagli, e quelle si comettano l'una all'altra su' piani e gola e frecci che far si vogliono dritte per quella armadura. E finita di coprir tutta degl'intagli di terra, formati in cavo e convessi, già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce con pozzolana o rena vagliata sottile, stemperata liquida ed alquanto grassa, e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte, finchè tutte le forme sian piene. Ed appresso, sopra co'mattioni far la volta, alzando quella ed abbassando, secondo che la volta gira; e di continuo si conduca con essi crescendo, sino ch'ella sia serrata. E fatta tal cosa, si debbe poi lasciare far presa e seccare, finchè tale opera sia ferma e secca. E dappoi, quando i puntelli si levano e la volta si disarma, facilmente la terra si leva, e tutta l'opera resta intagliata e lavorata, come se di stacco

fosse condotta; e quelle parti che non son venute, si vanno con lo stucco restaurando, tanta che si riducono a fine. E così si sono condotte negli edifizj antichi tutte l'opere, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra quella. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di San Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia.

Ora, volendo mostrare come lo stucco s'impasti, si fa con un edificio in un mortajo di pietra pestare la scaglia di marmo; nè si taglia per quello altrochè la calce che sia bianca, fatta o di scaglia di marmo o di travertino; ed in cambio di roma si piglia il marmo pesto, e si staccia sottilmente ed impastasi con la calce, mettendo due terzi calce ad un terzo marmo pesto; e se ne fa del più grosso e sottile, secondo che si vuol lavorare grossamente o sottilmente. E degli stucchi ci basti or questo, perchè il restante si dirà poi, dove si tratterà del mettergli in opera tra le cose della scultura. Alla quale prima che noi passiamo, diremo brevemente delle fontane che si fanno per le mura, e degli ornamenti varj di quelle.

CAPITOLO V.

Come di fontani e di sculture d'acque si conducono le fontane rustiche; e come nello stucco si marcano le testate e le colonne delle pietre coste.

Si come le fontane che nei loro palazzi, giardini ed altri luoghi fecero gli antichi, furono di diverse maniere; cioè alcune isolate, con tazze e vasi d'altre sorte; altre attate alle mura, con nicchie, maschere o figure ed ornamenti di cose marittime; altre poi per uso delle stufe più semplici e povere, ed altre finalmente simili alle galassiche fonti che naturalmente sorgono nei boschi: così parimente sono di diverse sorti quelle che hanno fatto e fanno tuttavia i moderni; i quali, variandole sempre, hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana, coperti di colature d'acque petrificate, che pendono a guisa di radici: fatti col tempo, d'alcune congelazioni d'acqua sopra ne' luoghi

dove che sia crude e grossa: come non solo a Tivoli, dove il fiume Tevere ne petrifica i rami degli alberi ed ogni altra cosa che se gli pone innanzi, facendone di queste ghirse o tartari; ma ancora al lago di Piè di Lago, che lo fa grandissimo; ed in Toscana al fiume d'Elba, l'acqua del quale lo fa in modo chiaro, che possono di marmi, di viridiali e d'altri. Ma bellissime e luzzuree sopra tutte l'altre si sono trovate dentro monte Morello, pare in Toscana, vicino otto miglia a Firenze. E di questa sorte ha fatto fare il duca Cosimo nel suo giardino dell' Olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane, fatte dal Tribolo scultore. Queste, levate donde la natura l'ha prodotte, si vanno accomodando nell'opere che altri vuol fare con spranghe di ferro, con rami impiantati e in altra maniera, o s'innestano nelle pietre in modo che sospeso pendano; e, mirando quello edificio all'opera toscana, si fa che non in qualche parte si veggia. Accomodando poi fra esse rami di giunchi secchi, e spartiti per quelle i busti, versano rampilli d'acqua, quando si volta non chiaro ch'è nel principio di detta canella; e così si fanno condotti d'acqua e diversi rampilli, dove poi l'acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell'edre e bellezza nel vedere. Se ne fa ancora d'un'altra specie di grotte più rusticamente composte, continuando le fusti alla stralica in questa maniera.

Figlianti sassi spagnoli, e cornucopi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra, le quali con ordine che più disordine e salvatice, si rendono molto naturali e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite e lince, nelle quali mescolano l'uno e l'altro; e mentre quello è fresco, mettono fra esso, per fregi e spartimenti, gongole, belline, chiacchiere marittime, tartarughe, e nicchi grandi e piccoli, chi a ritta e chi a rovescia. E di questi fanno vasi e fontani, in che colali belline figurano le foglie, ed altre chiacchiere ed i nicchi fanno le frutte; e scarso di intagli di acqua vi si pone, come si vede alla vigna che fece fare papa Clemente VII, quando era cardinale, a piè di monte Maria, per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un mondo rustico o

molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni diaboli e troppo colli nella fornace, ed altri pezzi di colature di vetri, che vengono tolte quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle de' vetri nella fornace: si fa, dico, mescolando i detti pezzi, fermandogli nello stacco, come s'è detto di sopra; e facendoli nascere fra essi, coralli ed altri corpi marittimi, i quali recano in sé granaie e bellissime grandissime. Così si fanno animali e figure, che si coprono di smalti in varj pezzi posti alla granaia, e con le nicchie soddisfatte; le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa specie s'è a Roma, nelle moderne, dinotole fontane, le quali hanno detta l'antico d'infuso a essere per lei diletto vaghe di sì fatte lavare. E oggi similmente in uso un' altra sorta d'ornamento per le fontane, rustico affatto; il quale si fa in questo modo. Fatta disotto l'ossatura delle figure o d'altro che si voglia fare, e coperta di calce o di stacco, si ricopre di di facci a guisa di mosaico di pietre di marmo bianche o d'altro colore, secondo quello che si ha da fare, ovvero di molte piccole pietre di ghisa di diversi colori; e queste, quando sono con d'ingente lavoro, hanno lunga vita. E lo stacco con che si murano e lavorano queste cose, è il medesimo che intarsi abbiamo ragionato, e per la presa fatta, con esso rimangono murate. A queste tali fontane di frangolo, cioè usate di fiumi lenti e sfociati, si fanno pavimenti, murando quelli per catello e a onde, a uso d'acqua, che fanno benissimo. Altri fanno alle più gentili pavimenti di terra cotta a mattoncini con varj spartimenti ed involucri a fiore, come in vasi di terra dipinti di varj colori, e con fregi e taglianti dipinti; ma questa sorta di pavimenti più conviene alle stufe ed a' bagni che alle font.

CAPITOLO VI.

Del modo di fare i pavimenti di marmo.

Tutte le cose che trovar si poterono, gli antichi, ancorchè con difficoltà, in ogni genere e le ritrovavano o di ritrovare cercarono; quelle, dico, che alla vista degli uomini

Saghezza e varietà inducevano potessero. Trovarono dunque, fra l'altre cose belle, i pavimenti di pietre bipartiti con varj colori di porfidi, serpentini e graniti, con fondi e quadri e altri spartimenti, onde s'immaginarono che fare si potessero freggi, stucchi, ed altri andari di disegni e figure. Onde, per poter meglio ricevere l'opera tal lavoro, tralasciarono i marmi, acciòchè, essendo quelli minori, potessero per le stanze e piano con essi rigirare in banda e dritta ed a torto, secondo che veniva lor meglio; e, dal commessore insieme questi pezzi, lo dimandarono muscato, e nei pavimenti di molte loro fabbriche se ne servirono: come ancora veggiamo all'Antoniana di Roma ¹ ed in altri luoghi; dove si vede il muscato lavorato con quadrelli di marmo piccoli, conducendo fagittati, marbrazzi ed altre bizzarrie; e con quadri di marmo bianchi ed altri quadretti di marmo nero facere il campo di quella. Questi dunque si lavoravano in tal modo: facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce e di marmo, tanto grosso che bastasse per tenere in sé i pezzi commossi fermamente, sì, che fatto presa si potessero spianar di sopra, perchè facevano, nel seccarsi, una presa mirabile ed una smetta meravigliosa, che né l'uso del camminare né l'acqua non gli offendeva. Onde, essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gli ingegni loro si misero a speculare più alto, essendo facile a una invenzione trovata aggiunger sempre qualcosa di novità. Perchè, fecero poi i muscati di marmi più fini, e per bagni e per stufe i pavimenti di quelli; e con più sottile magistero e diligenza quei lavoravano sottilissimamente, facendovi pezzi variati, ed imitando la pittura con varie sorte di colori atti a ciò con più spese di marmi, mescolando anco fra quelli alcuni pezzi trifi di quadrelli di muscato di così di poco, ch' hanno la pelle lustra. E così vivamente gli facevano, che l'acqua passavi di sopra volentieri, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti, come se ne vede in Portico in Roma, in casa di messer Egidio e Fabio Sommo. Perchè, parendo loro questa una pittura da poter reggere all'acqua ed ai venti e al sole per l'eternità sua; o pensando che tale opera molto meglio di

¹ Così alle terme di Caracalla.

lontano che d'appresso ritornerebbe, perchè così non si scorgerebbono i perni che il massiccio d'appresso fa vedere; gli ordinavano per ornare le volte e le pareti dei muri, dove tal case si avevano a veder di lontano. E perchè lustrassero, e dagli umidi ed acque si difendessero, pensarono tal case dovessi fare di vetri, e così gli misero in opera; e, secondo ciò bellissime volere, ne ornarono i tetti; lare ed altri luoghi, come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco, ed altri. Talchè da quelli di marmo derivano questi, che si chiamano oggi massiccio di vetri; e da quel di vetri s'è pensato al massiccio di gesso d'ovro; e da questi al massiccio del far le figure e le storie di chiaro scuro, per di commessi, che paiono dipinti: come tratteremo al suo luogo nella pittura.

CAPITOLO VII.

*Come si ha a conoscere una edifica proporzionata bene,
e che parti generalmente se gli convergono.*

Ma perchè il ragionare delle cose particolari mi farebbe deviar troppo dal mio proposito, lasciata questa minuta considerazione agli scrittori dell'architettura, dirò solamente in universale, come si conoscano le buone fabbriche, e quelle che si convergono alla forma loro per essere insieme ed utili e belle. Quando s'edifica, dunque, a uno edificio, che volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architetto eccellente, e questa maniera egli ha avuto, e sapere s'egli ha saputo accomodarsi al sito e alla volontà di chi l'ha fatto fabbricare, egli ha a considerare tutte queste parti. In prima; se chi lo ha levato dal fondamento, ha pensato se quel luogo era disposto e capace a ricevere quella qualità e quantità di edificazione, così nello spartimento delle stanze come negli ornamenti che per le mura comporta quel sito, e stretto o largo, e alto o basso; e se è stata sparita con grazia e convenientemente misura, disponendo e dando la qualità e quantità di colonne, finestre, porte, e riscontri delle facce fuori e dentro nelle alture e grossezze de' muri, ed in tutto quello che s'intervenga a luogo per luogo. E di necessità che si distribuiscano per lo

edifizio le stanze, ch' abbiano le lor corrispondenze di parte, finestre, cammini, scale segrete, salicemere, dostrì, scrittoi, senza che vi si veggia error, come varia una sala grande, un' portico picciolo o le stanze minori; le quali, per esser membra dell' edifizio, è di necessità ch' esse siano, come i corpi umani, egualmente ordinate e distribuite secondo le qualità e varietà delle fabbriche: come tempj longhi, a alta faccia, in sei facce, in croce o quadri; e gli ordini varj secondo chi, ed i gradi in che si trova chi lo fa fabbricare. Perciocchè, quando son disegnati da mano che abbia giudizio, con bella maniera mostrano l' eccellenza dell' artefice e l' animo dell' usat' della fabbrica. Perciò figuraruna, per meglio esser intesi, un palazzo qui di sotto; e questo ne darà lume agli altri edifizj, per modo di poter conoscere, quando si vede, se è ben formato o no. In prima, chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra e in un on ordine di sceler o di marciadale, tanto che quello sfogo lo faccia uscire di terra con grandezza, e serve che la cucina e cantina sotto terra siano più vive di lumi e più alta di sfogo: il che ancor molto dilende l' edificio da' terremoti ed altri casi di fortuna. Bisogna poi che rappresenti il corpo dell' uomo nel tutto e nelle parti similissime; e che, per avere egli a temere i venti, l' acqua e l' altre cose della natura, egli sia segnato con similitudine, che tutti rispondino a un centro, che parti sia tutte insieme la brentezza ed i panti che gli possono generare infermità. Per l' aspetto non primo, la facciata vuole avere decoro e maestà, ed essere comparata come la faccia dell' uomo. La porta, da basso ed in mezzo, così come nella testa ha l' uomo la bocca, dando nel corpo possa ogni sorte di alimento; le finestre, per gli occhi, una di qua e l' altra di là, servando sempre parità, che non si faccia se non tanto di qua quanto di là negli ornamenti, o d' archi o colonne o pilastri o nicchie o finestre ingioiellate, ovvero altra sorte d' ornamenti, con le misure ed Ordini che già s' è ragionato, a dostrì o tenuti o scortij a toccati. Sia il suo cornicione che regge il tetto, fatto con proporzione della facciata, secondo ch' egli è grande, e che l' acqua non bagni la facciata e chi sta nella strada a vedere. Sia di aperte secondo la proporzione

dell'altezza e della larghezza di quella facciata. Entrando dentro, nel primo risalto sia magnifico, e unitamente corrisponda all'applicazione della gola con al panto; e sia esatto e largo, acciocchè le streda o de' cavalli e d' altre calche, che spesso s'interrompono, non facciano danno a loro medesimi nell'entrata e di feste e d'altre allegrezze. Il cortile, figurato per il corpo, sia quadro ed uguale, ovvero un quadro e mezzo, come tutte le parti del corpo; e sia ordinato di porta e di parità di stanze dentro con belli ornamenti. Vogliono le scale pubbliche esser comode e dolci al salire, di larghezza spaziosa e d'altezza abbagliata, quanto però comporta la proporzione dei luoghi. Vogliono, oltre a ciò, essere ornate e copiose di lumi, ed almeno sopra ogni pianerottolo dove si volta, avere finestre o altri lumi; ed insomma, vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico, allorchè molti veggono le scale e non il rimanente della casa. E si può dire che esse sieno le braccia e le gambe di questo corpo; onde, siccome le braccia stanno dagli lati dell'uomo, così devono queste stare dalle bande dell'edificio. Né lascerò di dire che l'altezza degli scaloni vuole essere un quinto almeno, e ciascuno scalone largo due terzi, cioè (come si è detto) nelle scale dagli edifici pubblici, e negli altri a proporzione; perchè, quando sono ripide, non si possono salire nè de' paffi nè dai vecchi, e rompono le gambe. E questo membro è più difficile a porsi nelle fabbriche; e per essere il più frequentato che sia e più comune, avviene spesso che, per salvar le stanze, le guastano. E bisogna che le sale con le stanze di sotto facciano un appartamento comune per le sale, e diversamente le camere per più persone; e sopra siano soliti, sala, e diversi appartamenti di stanze che rispondino sempre nella maggiore; e così facciano le cucine e l'altre stanze che quando non ci fosse quest'ordine, ed avesse il componimento spazioso, ed una cosa alta e l'altra bassa, e chi grande e chi picciola, rappresenterebbe nomi e cippi, irruviti, bianchi e storpiali; le quali opere fanno che si rinvia bianco, e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove s'ordina le facce o fuori o dentro, aver corrispondenza nel seguir gli Ordini loro nelle colonne; e che i lati di quelle

non siano lunghi e sottili, o grossi o corti, servendo sempre al decoro degli Ordini suoi; nè si debba a una colonna sottile metter capitoli grossi nè basi simili, ma secondo il corpo la rivelare, le quali abbiano leggerezza e bella maniera e disegno. E queste cose son più consuete da un vecchio buono; il quale, se ha giudizio, si può tenere il vero compasso e l'interna misura, perchè da quello sanno lodare le cose e biasimare. E tanto basti aver della generalmente dell'architettura, perchè il parlare in altra maniera non è così da questo luogo.

DELLA SCULTURA.

CAPITOLO I.

Che cosa sia la scultura, e come sieno fatte le sculture buone, e che parti che debbono avere per avere l'aspetto perfetto.

La scultura è un'arte che, levando il superfluo dalla natura soggetta, la riduce a quella forma di corpo che nella idea dello scultore è disegnata. Ed è da considerare che tutte le figure, di qualunque sorte si siano, e intagliate ne' marmi e gitale di bronzi o fatte di stucco o di legno, avendo ad essere di fronte rilievo, e che girando intorno si abbiano a vedere per ogni verso; e di necessità che, a volerle chiamar perfette, esse abbiano cinque parti. La prima è, che, quando una siasi figura si si presenta nel primo aspetto alla vista, ella rappresenti o renda somiglianza a quella cosa per la quale ella è fatta, o fera o uale o bizzarra o allegra o trionfante, secondo chi si figura; e che ella abbia corrispondenza di parti di membri: cioè non abbia le gambe lunghe, il capo grosso, le braccia corte e disformi; ma sia ben misurata, ed egualmente a parte a parte concordiata dal capo a piedi. E

similmente, se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani ed i piedi di vecchio; unitamente conda per tutto, muscolosa, nervosa, e le vene poste a' luoghi loro. E se sei la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida e dolce nell'aria, e per tutto unitamente concordata. Se ella non avrà ad essere ignuda, facciasi che i panni ch'ella avrà ad aver addosso, non siano tanto lenti ch'abbiano del secco, nè tanto grossi che possano star; ma siano, con il loro andar di pieghe, giusti talmente, che scuoprino lo ignudo di sotto, e con aria e grazia talora lo mostrino e talora lo nascondino, senza alcuna crudeltà che offenda la figura. Siano i suoi capelli e la barba lavorati con una certa morbidezza, scelti e ricciuti, che mostrino di essere siliati, avendo data quella maggior pomosità e grazia che può lo scarpello; ancorchè gli scultori in questa parte non possono così bene contraffare la natura, facendo così le ciacche dei capelli sode e ricciate, più di maniera che di imitazione naturale.

Ed ancora che le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi e le mani che siano condotte di bellezza e di bontà come l'altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza che la faccia, la profilo e di dietro ella sia di proporzione uguale, avendo ella, a ogni giunta e veduta, a rappresentarsi ben disposta per tutto. È necessario adunque che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente si sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia e diligenza; le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno ed il valore dell'artefice. Debbono le figure, così di rilievo come dipinte, esser condotte più con il giudizio che con la mano, avendo a stare in alture dove sia una gran distanza; perchè la diligenza dell'ultimo finimento non si vede da lontano, ma si conosce bene la bella forma delle braccia e delle gambe, ed il buon giudizio nelle falde de' panni con poche pieghe, perchè nella semplicità del pose si mostra l'incertezza dell'ingegno. E per questo, le figure di marmo e di bronzo che vengon un poco alte, vogliono essere traforate gagliarde; ondechè il marmo che è bianco, ed il bronzo che ha del nero, pigliano all'aria dell'oscurità, e per quella apparenza da lontano il lavoro esser finito, e d'ap-

presso si veggia lasciato in basso. La quale avvertenza debbero grandemente gli artefici, come nelle lor figure tonde e di mezzo rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrino ancora quel gran giudizio ch' essi ebbero; ed infra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente, nelle sue opere, da Donatello. Debboni altri di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discendere a giudicarle da lontano, ma che s' abbia quasi a star loro sotto; che così fatte figure si debbon fare di una testa e due più d'altezza. E questa si fa perchè quelle figure che son poste in alto, si perdano nella scorta della veduta, stando di sotto, e guardando allo in su: onde ciò che si di di accrescimento viene a consumarsi nella grossezza delle scorte; e tornano poi di proporzione, nel guardarle, giuste e non nane, ma con benissimo grazia. E quando non piacesse far questa, si potrà mantenere le membra della figura sottili e gonfi, ché questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici fare la figura di nove teste; la quale vien partita in otto teste testa, eccetto la gola, il collo e l'altezza del piede, che con questo torna nove: perchè due sono gli stocchi, due dalle ginocchia a' membri genitali, e tre il torso fino alla fontanella della gola, ed un' altra dal mento all'ultima della fronte, ed una ne fanno la gola e quella parte ch' è dal desso del piede alla punta; che sono nove. Le braccia vengano appiccate alle spalle; e dalla fontanella all'appiccatura, da ogni banda è una testa; ed una braccia sino alla appiccatura delle mani, sono tre teste: ed allargandosi l'uomo con le braccia, apre appunto tanto quante egli è alto. Ma non si debbe usare altra miglior misura che il giudizio dell'occhio; il quale, sebbene una cosa sarà benissimo misurata ed egli ne rimanga offeso, non resterà per questo di lodarla. Però diciamo, che sebbene la misura è una retta moderatane da ringrandire le figure talmente, che le altezze e le larghezze, servino l'ordine, facciano l'appara proporzionata e graziosa; l'occhio nondimeno ha poi con il giudizio a levare e ad aggiungere secondo che vedrà la disgrazia dell'opera, talmente ch' e' lo dia giustamente propor-

stato, grazia, disegno e perfezione, acciocchè ella sia in sé tutta lodata da ogni attimo giudicio. E quella statua o figura che avrà queste parti, sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno e di grazia. E tali figure chiameremo *tonde*, perchè si possono vedere tutte le parti finite, come si vede nell'uomo giacendo attorno; e similmente poi l'altro che da queste dipende. Ma e' mi pare ormai tempo da venire alle cose più particolari.

CAPITOLO II.

Del fare i modelli di cera e di terra, e come si trattino, e come a proporzione si ringrandiscano poi nel marmo; come si rubino e si gradino e puliscano e liscovino e si lustrino e si rendino finiti.

Sogliono gli scultori, quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello, che così si chiama; cioè uno esemplar, che è una figura di grandezza di mezzo braccio, e meno o più, secondo che gli torna comodo, e di terra o di cera o di stucco, perchè e' possono modurar in quella l'attitudine e la proporzione che ha da esser nella figura che si vogliono fare, cercando accomodarli alla larghezza ed all'altezza del masso che hanno fatto cercare per farvela dritta. Ma, per trattarsi come la cera si lavora, diremo del lavorar la cera, e non la terra. Questa, per renderla più morbida, si si mette dentro un poco di sève e di trementina e di pece nera, delle quali cose il sève la fa più aranderole; e la trementina, legando la sé, e la pece le dà il colore nero, e la fa una certa coerenza dappoi ch'è lavorata nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse ancor farla d'altro colore, può agevolmente; perchè, mettendovi dentro terra rossa, ovvero cinabrio e minio, la farà gioggiolina, e di somigliante colore; se verdurina, verde; ed il simile si dice degli altri colori. Ma è bene da avvertire che i detti colori vogliono esser fatti in polvere e staccati, e così fatti esser poi mescolati con la cera, liquefatta che sia. Faccano ancora, per le cose piccole, e per fare medaglie, ritratti e storielle,

ed altre cose di basconliosa, della bianca. E questa si fa mescolando con la cera bianca, bianca in polvere, come si è detto di sopra. Non tacchè ancora, che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mesliche di tutte le sorti colori: onde, nel fare ritratti di naturale di meno rilievo, fanno le carnagioni, i capelli, i panni e tutte l'altre cose in modo simili al vero, che a cotale figure non manca, in un certo modo, se non lo spirito e le parole. Ma, per tornare al modo di fare la cera, accendia questa mistura ed insieme fonduta, fredda ch'ella è, se ne fa i pestelli; i quali, nel maneggiarli, dalla calidità delle mani si fanno come pasta, e con essi si crea una figura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale abbia sotto un'armadura, per reggerla in se stessa, o di legni o di fili di ferro, secondo la volontà dell'artefice; ed ancor si può far con cera e senza, come gli torna bene: ed a poco a poco, col giudizio e le mani lavorando, crescendo la materia, con i stecchi d'osso, di ferro o di legno, si spinge in dentro la cera; e con metterlo dell'altra sopra, si aggiunge e raffina, finchè con le dita si dà a questo modello l'ultimo polimento. E finita ciò, volendo fare di quelli che stiano in terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto, o di legno o di ferro, perchè li sarebbe fradere e crepare; e mentre che quello si lavora, perchè non frada, con un panno bagnato si tien coperto, fino che resta fatta. Finiti questi piccoli modelli, o figure, di cera o di terra, si ordina di fare un altro modello che abbia ad essere grande quanto quella stessa figure che si cerca di fare di marmo: nel che fare, perchè la terra, che si lavora umida, nel succarsi ristretta, bisogna, mentre che ella si lavora, fare a bell'agio e rimetterla su di mano in mano; e nell'ultima fine, mescolare con la terra farina cotta, che la mantiene morbida e leva quella sechezza: e questa diligenza fa che il modello, non ristrettando, rimane giusto e simile alla figura che s'ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in sé, e la terra non abbia a fradersi, bisogna pigliare della cimatura, o terra che si chiamò, o pols; e nella terra mescolare quella, la quale la rende in sé legata, e non la lascia fradere. Armato di legni sotto, e di stoppa stretta, e

fiene, con lo spago; e si fa l'ossa della figura, e se le fa fare quell'irrituosità che bisogna, secondo il modello picciolo, diritto e a vedere che sia; e, cominciando a copiarla di terra, si conduce ligata, leverandola in fine al fine. La qual cordella, se se lo vuol poi far parer addosso che sono solidi, si piglia pannofina che sia sottile; e se grossa, grossa; e si lagna, e lagnata, con la terra s'interro, non liquidamente, ma di un loto che sia alquanto soffice; ed attorno alla figura si va accostandole, che faccia quelle pache ed ammaccature che l'anima gli porge; di che, se si vorrà, si indurarsi e manterrà di continuo lo pugno. In questa moda si conducono a fine i modelli, e di cera e di terra. Volendo ringrandirli a proporzione nel marmo, bisogna che nella stessa pietra onde s'ha da cavare la figura, sia fatta fare una squadra, che sia dritta vada in punto s' può della figura, e l'altro vada in alto e lungo sempre il verso del piano, e così il drillo di sopra; e similmente, un'altra squadra o di legno o d'altra cosa sia al modello, per via della quale si pigliano le misure da quella del modello, queste apportare le guide fatte e così le benediciare e si va spigolando la figura in dietro con queste misure, riportandole sul marmo del modello; di maniera che comparando il marmo ed il modello a proporzione, viene a levare della pietra con gli scalpelli, e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel masso, nella maniera che si caverebbe d'una pila d'acqua, pari e diritta una figura di cera; che prima verrebbe il corpo e la testa e le ginocchia, ed a poco a poco scoprendosi ed in un fiandole, si vedrebbe poi la rondella di quella sia passata il mezzo, e in ultimo la rondella dell'altra parte. Perché quelli che hanno fretta a lavorare, e che lucano il naso da principio, e levano la pietra dinanzi e di dietro risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi bisognandoli: e di qui nascono molti errori che sono nelle statue; che, per la voglia c'ha l'artefice del vedere le figurelande fuor del masso a un tratto, spesso se gli scappa un errore che non può rimediarsi se non vi si mettano pezzi comodi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni; il quale ralioppamento è da ciabatiani, e non da uomini eccellenti o maestri veri; ed è cosa villana e brutta.

e di grandissimo bianco. Segliono gli scultori, nel fare le statue di marmo, nel principio loro abbozzare le figure con la sabbia, che sono una specie di ferri da loro così nominati, i quali sono appuntati e grossi, e andare levandoli e subbiando grossamente il loro sasso; e poi, con altri ferri detti calcagnuoli, c' hanno una tacca in mezzo e sono corti, andare quella ritoccolando; per uno che oggimè s'appella a un ferro più sottile del calcagnuolo, che ha due tacche, ed è chiamato gradina, col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura colla proporzione del manico e delle pieghe, e la tralleggiano di maniera, per la virtù delle tacche e denti predetti, che la pietra mostra grana marabile. Quando tutto, si va levandoli le gradinate con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiungere dolcezza, morbidezza e fine, si va con linee torte levandoli le gradine. Il simile si fa con altre linee sottili e scalino dritte, liscia, che resti piano; e doppoi con punto di pomico si va impomaciando tutta la figura, dandole quella carnosità che si vede nelle opere maravigliose della scultura. Adoperarsi ancora il gesso di Tripoli, affinchè l'abbia lustro e pulimento: similmente con paglia di grano, facendo struffoli, si stroppia; talché, finito e lustrato, si rendano agli occhi nostri bellissime.

CANTO III.

*De' bassi e de' mezzi rilievi: la difficoltà del farli;
ed un che consiste di confargli a perfezione.*

Quelle figure che gli scultori chiamano mezzi rilievi, furono trovate già dagli antichi per fare istorie da adornare le mura piane, e se ne servivano ne' templi e ne' archi per le vittorie; perchè, volendole fare tutte buone, non le potevano situare, se non facevano prima una stanza ovvero una piazza che fusse piana. Il che volendo sfuggire, trovavano una specie che mezzo rilievo nominavano, ed è da noi così chiamato ancora: il quale, a similitudine d'una pittura, dimostra prima l'interno delle figure principali, e mezzo tanto

o più, come sono; e le seconde comprese dalle prime, e le terze delle seconde; in quella stessa maniera che appartengono le persone vive quando esse sono regolate e ristrette insieme. In questa specie di mezzo rilievo, per la distribuzione dell'occhio, si fanno l'altre figure di quella basso; come alcune teste, bassissime; e così i costumi ed i piedi, che sono l'ultima cosa. Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio né con più osservanza fatta, né più perparzialmente diramata e allontanata le sue figure l'una dall'altra, che dagli antichi; come quelli che, imitatori del vero ed ingegnosi, non hanno mai fatto le figure in tali stallo che abbiano piano che scorti o fugga, ma l'hanno fatte col proprij piedi che posino su la cornice di sotto: dove alcuni de' nostri moderni, annessi più del dovere, hanno fatto nelle stallo loro di mezzo rilievo posare le prime figure nel piano che è di basso rilievo e sfugga, e le figure di mezzo sul medesimo, in modo che, stando così, non possono i piedi con quella solezza che naturalmente dovrebbero; donde spesso volte si vede le piante de' piè di quelle figure che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi della gamba per lo spazio che è vuoto. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, ed ancora nelle parte di San Giovanni, ed in più luoghi di quella età. E per questa, i mezzi rilievi che hanno questa proprietà, sono falsi; perchè, se la metà della figura si cava fuori del masso, arrendano a fare altre dopo quella prima, vogliono altre regole dello sfuggire e di avanzare, e co' piedi in piano, che sia più innanzi il piano che i piedi, come fa l'occhio e la regola nelle cose dipinte; e convien che esse si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che vengano a rilievo staccato e basso; e per questa unione che in ciò bisogna, è difficile dar loro perfezione e condargli, attaccarli nel rilievo ci vanno scorti di piedi e di teste, ch'è necessario avere grandissima disegno a valere in ciò mostrare il valore dello scultore. E a tanta perfezione si rimane in questa grado le cose lavorate di terra e di cera, quanto quelle di bronzo e di marmo. Perchè, in tutte l'opere che arrivano in pari al' lo dico, saranno i mezzi rilievi senza bellissimi, e dagli artefici intendentamente somministrati. La seconda spe-

cia, che bassi rilievi si chiamano, sono di minor rilievo: tal che il mezzo, e si dimostrano almeno per la metà di quelli che noi chiamiamo mezzo rilievo: e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale ed i paesi; come veggiamo ne' pergami di bronzo in San Lorenzo di Firenze, ed in tutti i bassi rilievi di Bonai, il quale in questa professione lavora veramente cose divine, con grandissima osservazione. E questi si rendono all'occhio facili e senza errori e barbarismi, perchè non portano tanto in fuori che possano dare causa di errori e di biasimo. La terza specie si chiamano bassi e staccati rilievi, i quali non hanno altro in sé, che 'l disegno della figura con smussamento e staccato rilievo. Sono difficili assai, stienchè e' ci bisogna disegno grande ed invenzione, avvegnachè questi sono fatiosi a dargli grazia per amor de' contorni; ed in questo genere ancora lianto lavora meglio d'ogni artifice, con arte, disegno ed invenzione. Di questa sorte se n' è visto ne' suoi antichi ardesi assai figure, maschere, ed altre storie antiche; e similmente ne' cammei antichi, e nei conij da stampare le cose di bronzo per le medaglie, e similmente nelle monete.

E questo lavoro, perchè se fossero state troppo di rilievo, non avrebbero potuto esserlo; che al colpo del martello non sarebbero venute l'impronta, dovendosi imprimere i conij nella materia gettata, la quale, quando è bassa, dura poca fatica a riempire i cavì del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l'hanno fatta divinissimamente, e più che essi antichi; come si dirà nelle Vite loro pianamente. Imperò, chi conoscerà ne' bassi rilievi la perfezione delle figure fatto divinamente con osservazione, e ne' bassi la bontà del disegno per le prospettive ed altre invenzioni, e negli staccati la nettezza, la pulitezza e la bella forma delle figure che vi si fanno, gli farà eccellentemente per queste parti tenere e lodevoli e biasimevoli, ed insegnerà conoscerli altrui.

CAPITOLO IV.

Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e piccole, e come le forme per batterle; come si crollano di ferro, e come si gettano di metallo, e di tre sorti bronzo; e come, guaste, si crollano e si crollano; e come, mancando pezzi che non fossero ovali, s'innestano e commettono nel medesimo bronzo.

Usano gli scolari eccellenti, quando vogliono gettare o di metallo o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra tanto grande, quanta quella che s'è vogliono battere di metallo, e la conducono di terra a quella perfezione ch'è conceputa dall'arte e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte e del saper loro, cominciano poi, con gesto da fare pressa, a fermare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i casi pezzi; e sopra ogni pezzo si fanno riccontri, che un pezzo con l'altro si commettono, segnandoli e con numeri o con alfabeti o altri contrassegni, e che si possano cavare e reggere insieme. Così a parte per parte le vanno formando, e augendo con esse fin gesto e gesto dove le contrastature s'hanno a congiungere; e così di pezzo in pezzo la figura si ferma, o la testa, le braccia, il torso e le gambe, per fin all'ultima cosa: di maniera che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti ed ogni minima cosa che è nel modello. Fatto ciò, quella forma di gesso si lascia seccare e riposare: poi pigliano un palo di ferro, che sia più lungo da tutta la figura che vogliono fare e che si ha a gettare, e sopra quello fanno un'anima di terra; la quale mercolatamente impastando, si mescolano sterco di cavallo e cianciare; la quale anima ha la medesima forma che la figura del modello, ed a tutto a tutto si cuoce per cavar la umidità della terra, e questa serve poi alla figura; perchè gettando la statua, tutta questa anima, ch'è soda, vien vuota, nè si ricopre di bronzo, che non si potrebbe muovere per lo peso: così in-

grossane tanto e con pari misure quest'anima, che scaldando o cacciando i sassi, come è d'olio, quella terra vien colla bene, e così presa la tulla dell'unide, che, gittandovi poi sopra il buono, non può schizzare o fare nocimento, come si è visto già molte volte con la morte de' mastieri e con la rovina di tutta l'opera. Così vanno balzando questa anima, e accostando e contrappesando i petti, finchè la riscattino e riprovino, tanto ch'eglino vengono a fare che si lasci appanto la presenza del metallo, e la sofità, di che vuol che la stia sia.

Armato sperso quest'anima per trovarla con petri di rame, e con ferri che si possono cavar e mettere, per tenerla con acuità e forza maggiore. Quest'anima, quando è finita, necessariamente ancora si ricuore con fuoco dolce; e cavando interamente l'unidità, se par ve ne facesse restata parte, si lascia poi riposare; e ritornando a' cavi del gesso, si formano quelli pezzi per pezzi con cera gialla, che sia stata in calda e sia incorporata con un poco di trementina o di sevo. Fendutala dunque al fuoco, la gettano a molla per metà ne' pezzi di cera; di maniera che l'artefice fa venire la cera sottile secondo la volontà sua per il getto; e tagliati i pezzi secondo che sono i cavi addeusi all'anima, che già di terra s'è fatta, gli connettono ed insieme gli ricostituiscono e ristettono, e con alcuni brocchi di cera sottili formano sopra l'anima colla i pezzi della cera conditi da della brocchia; e così a pezzo a pezzo la figura lanositate e riscattano, e la rendono del tutto finita. Fatta ch'è, vanno levando tutta la cera dalla bave delle superficialità de' cavi, conducendola il più che si può a quella finità bonità e perfezione, che si desidera che abbia il getto. Ed avanti che s' proceda più lanosati, ritira la figura e considera diligentemente se la cera ha mancamento alcuno, e la va raddrizzando e risuppiendo, o ristolando e abbassando dove mancasse. Appresso, finita la cera o formati la figura, mette l'artefice su due altari, e di legna o di pietra o di ferro, come un arredo, al fuoco la sua figura, con comodità che ella si possa alzare e abbassare; e con cenere bagnata, appropriata a quell'uso, con un pennello bolla la figura va ricoprendo che la cera non si secca, o per ogni

cavo e portagio la veste bene di questa materia. Dato la cera, rimette i pezzi a traverso, che passano la cera e l'anima, secondo che gli ha lasciati nella figura: perchèchè questi hanno a reggere l'anima di dentro, e la cappa di fuori, che è la incrostatura del cavo fra l'anima e la cappa dove il bronzo si getta. Armato ciò, l'artefice comincia a torre della terra sottile con sfumatura e sterco di cavallo, come duci, battuta insieme; e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare; e così volta per volta si fa l'altra incrostatura con lasciare seccare di continuo, finchè viene interrando ed alzando alla grossezza di mezzo pollice il più. Fatto ciò, que' ferri che tengono l'anima di dentro, si cingano con altri ferri che tengono di fuori la cappa, ed a quelli si fermano, e l'un l'altro incatenati e serrati fanno reggimento l'uno all'altro. L'anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori regge l'anima di dentro. Così fare certe cavendole fra l'anima e la cappa, le quali si dimandano venti, che stiano all'istà, e si mettano, verginandosi, da un giacchio a un braccio che alai; perchè questi danno la via al metallo di soccorrere quella che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi ed usati, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto, tal che ella venga usata ed a poco a poco a rischiararsi, rinforzando il fuoco riva a tanto che la forma si lasciali tutta; di maniera che la cera che è nel cavo di dentro venga a struggersi, tale che ella esce tutta per quella breccia per la quale si debbe gettare il metallo, senza che ve ne rimanga dentro niente. E da conoscere ciò, bisogna quando i pezzi s'incatenano su la figura, posarli pezzo per pezzo: così poi nel cavare la cera, riprenda; e, facendo il calce di quella, vede l'artefice se n'è rimasta fra l'anima e la cappa, e questa n'è uscita. E sappi che qui consiste la maestria e la diligenza dell'artefice a cingere tal cera; dove si mostra la difficoltà di fare i getti, che vogliono belli e netti. Attesochè, smovendosi punto di cera, minverrebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti dove non rimane. Finito questo, l'artefice sotterra questa forma vicina alla facina dove il bronzo si fonde; e puntello sì che il bronzo

non la sfiorzi, e gli fa le vie che possa battarsi, ed al sommo lascia una quantità di grossezza che si possa poi segare il bronzo che avanza di questa materia; e questo si fa perchè venga più netto. Ordina il metallo che vuole, e per ogni libbra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo stannario di due terzi rame ed un terzo ottone, secondo l'ordine italiano. Gli Egizj, de' quali quest'arte ebbe origine, mescolavano nel bronzo i due terzi ottone ed un terzo rame. Del metallo eletto, che è degli altri più dure, si mette due parti rame e la terza argentea. Nella campana, per ogni cento di rame, venti di stagno; acciocchè il suono di quello sia più squilante ed unito; e all'artiglieria, per ogni cento di rame, dieci di stagno. Restaci ora ad insegnare, che vedendo la figura con manovimento, perchè fosse il bronzo cotto, o sciolto, e mancasse in qualche parte, il modo dell'intendervi un pezzo. Ed in questo caso, levì l'artefice tutta quella il trito che è in quel gesso, e facciavi una buca quadra, cavandola sotto squadra; dipoi le aggiusti un pezzo di metallo attinto a quel pezzo, che venga in fuori quanto gli piace; e comunque appunto in quella buca quadra, col martello batta la percussia che la scaldi, e con lime e ferri faccia sì che la pareggi e finisca in tutta. Ora, volendo l'artefice gettare di metallo le figure piccole, quelle si fanno di cera, e, avendosi di terra o d'altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso come alle grandi, e tutto il cavo si riempie di cera. Ma bisogna che il cavo sia bagnato, perchè battendovi della cera, ella si rappaglia per la freddezza dell'acqua e del cavo. Dipoi, avendosi e segnando il cavo, si toglie la cera che è in mezzo del cavo, di maniera che il gesso resta vuoto nel mezzo; il qual vuoto o vano riempie l'artefice poi di terra, e vi mette perai di ferro. Questa terra serve poi per anima, ma bisogna farla seccar bene. Dipoi fa la tappa, come all'altre figure grandi, avendosi e mettendovi le conette per i vasi. La cuoca di poi, e ne cava la cera; e così il cavo si resta netto, acciò agevolmente si possono gettare. Il simile si fa de' bassi e del mezzo rilievi, e d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice dipoi, con ferri appropriati, cioè bolini, ciappole, stecchi, ceselli, pontelli, scer-

pagli e lime, lava dove bisogna, e dove bisogna spinge siffondente e risetta le lavi; e con altri ferri che radono, raschia e pulisce il tutto con diligenza, ed ultimamente con la pascia gli dà il polimento. Questa bronza piglia col tempo per sé medesima un colore che tira in nero, e non in rosso, come quando si lavora. Alcuni con olio la fanno venir nero, altri con l'aceto la fanno verde, ed altri con la vernice gli danno il colore di nero; tale che ognuno la conduce come più gli piace. Ma, quella che veramente è cosa maravigliosa, è venuta s' tempi nostri questo modo di gettar le figure, così grandi come piccole, in tanta eccellenza, che molti maestri le fanno venire nel gesso in modo pulite, che non si hanno a risettare con ferri, e tanto sottili quanto è una costola di cellula. E, quello che è più, alcune toro e coneri che a ciò s' adoperano, sono venute in tanta finessa, che si gettano d'argento e d'oro le cicche della rota, ed ogni altra sottile cosa o fare, agevolmente e tanto bene, che casi belli riescono come il naturale. Nel che si vede quest'arte essere in maggior eccellenza che non ora al tempo degli antichi.

CAPITOLO V.

De' modi d'acciaio per fare le medaglie di bronzo o d'altri metalli; e come esse si fanno di vari metalli, di pietre orientali e di coralli.

Volendo fare le medaglie di bronzo, d'argento o d'oro, come già lo fecero gli antichi, debbe l'artefice, primamente, con punzoli di ferro intagliare di rilievo i pontoni nell'acciaio indurito a fuoco a pezzo per pezzo; come, per esempio, la testa sola di rilievo annunciale in un pontone solo d'acciaio, e così l'altre parti che si connettono a quella. Fabricati così d'acciaio tutti i pontoni che bisognano per la medaglia, si temperano col fuoco; e in sul seno dell'acciaio temperata, che debbe servire per cava e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello e la testa e l'altre parti s' inagha loro. E, dopo l'avere improntato il tutto, si va diligentemente risatolando e ripulendo, e

dando fine a perfettione il prodotto cavo, che ha poi a servire per madre. Hanno talvolta usato molti artefici d'incavare con le ruote le dette madri, in quel modo che si lavorano d'incavo i cristalli, i diaspri, i calcidoni, le agate, gli ametisti, i sardonj, i lapislazzuli, i crisofidi, le corniole, i carneli e l'altre pietre orientali; ed il così fatto lavoro fa le madri più perfette, come ancora le pietre prodotte. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa e con quella del rovescio si stampano medaglie di cera e di piombo, le quali si formano di poi con sottilissima polvere di terra sitta a ciò; nelle quali forme, cavatane prima la cera o il piombo prodotto, serrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciaio, e per forza di vili o di liere ed a colpi di martello si stringono talmente, che esse pigliano quella pelle dalla stampa che esse non hanno pena del getto. Ma le monete e l'altre medaglie più grosse si improntano senza vili a colpi di martello con mano; e quelle pietre orientali che noi diammo di sopra, si intagliano di cavo con le ruote per forma di anello, che con la ruota tornante ogni sorte di disegni di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo che s' lavora; ed in questo modo va levando dove più giaccia di bisogno, e dando fine all'opera. Ma i carneli si lavorano di rilievo; perchè essendo questa pietra faldata, cioè bianca sopra e sotto nera, si va levando del bianco tanto, che a testa e figura resti di bianco rilievo bianco nel campo nero. Ed alcuna volta, per accomodarsi che tutta la testa o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tingere il campo, quando o' non è tanto scuro quanto bisogna. E di questa professione abbiamo viste opere mirabili e divinisime, antiche e moderne.

CAPITOLO VI.

Come di stucco si conducono i lavori bianchi, e del modo del fare la forma di tutte murate, e come si lavorano.

Solevano gli antichi, nel voler fare volte o incrostature o porte o finestre o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa di sotto di maraglia, che sia o di mattoni cotti ovvero di tufo, cioè massi che siano doli e si possano tagliare con facilità; e di questi, murando, facevano l'ossa di sotto, dandoli a forma di cornici e di figure o di quello che loro volevano, tagliando de' mattoni e delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce. Poi, con lo stucco, che nel Capitolo quarto dicemmo impostato di marmo pulito e di calce di traverlina, debbano fare sopra l'ossa predetta la prima botta di stucco ruvido, cioè grosso e grandelloso, acciò vi si possa mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatta la presa, e che sia ferma, ma non secco affatto. Perchè, levando la massa della materia in un quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette, acciò si renda più facile a levarlo. E volendo fare cornici e tegumenti intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel arco di quegli stessi intagli che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco che sia non sodo sodo, nè tenero tenero, ma di una maniera legnosa; e si mette su l'aperta alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata, impolverata di polvere di marmo; e, picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato, il quale si va rimettendo e pulendo poi, acciò venga il lavoro diritto ed uguale. Ma, volendo che l'opera abbia maggior rilievo alle intagli, si collocasse, dove ell'ha da essere, fermamenti o chiodi o altri armature simili che tengano scoperta in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima: come negli edifici antichi si vede, ne' quali si trovano ancor gli stucchi ed i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole, adunque, l'artefice condurre in muro piano un'istoria di bassorilievo, confina

prima in quel masso i chiodi spenti, dove meno e dove più in fuori, secondo che hanno a stare le figure; e tra quegli altri pezzi piccoli di mattoni o di tuffi, a cagione che la posta o capi di quegli tegnano il primo stacco grosso e battuto; ed appresso lo va finendo con pazienza, e con pazienza che s'è riuscito. E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavando e ripulendo di continuo co' pennelli bagnati, di maniera che s' lo conduce a perfezione come se s' fosse cera o di terra. Con questa maniera medesima di chiodi e di di ferramenti fatti a posta, e maggiori e minori secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti e le falderie vecchie: come si vede costumarsi oggi per tutta Italia da molti maestri che si son dati a questo esercizio. Né si debbe dubitare di lavoro così fatto come di cosa poco durabile, perchè s' si conserva infinitamente, ed indurisce tanto nello star fatto, che s' diventa col tempo come marmo.

CAPITOLO VII.

Come si condurono le figure di legno, e che legno sia buono a farle.

Chi vuole che le figure del legno si possano condurre a perfezione, bisogna che s' ne faccia prima il modello di cera o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, ancorchè infiniti maestri hanno fatto molti Crucifixi, e diverse altre cose. Ma in vero, non si dà mai al legno quella carnosità e morbidezza, che al metallo ed al marmo, ed all'altre sculture che noi vediamo o di stucchi o di cera o di terra. Il migliore, tienedimanco, tra tutti i legni che si adoptrano alla scultura, è il tiglio, perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, ed ubbidisce più agevolmente alla lima ed allo scalpello. Ma perchè l'artefice, essendo grande la figura che s' vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo; bisogna ch'egli lo componga di pezzi, e l'ali ed i bracci secondo la forma che s' lo vuol fare. E per applicarle insieme in modo che s' tenga, non toglie maiatrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di

spicchi, con la quale s'istalla, staldati i predetti pezzi al fuoco, gli connetta e gli unisca insieme, non con chiodi di ferro ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavoro ed intagli secondo la forma del suo modello. E degli artefici di cost fatto mestiero, si sono vedute ancora opere di bellissimo lavoro ed ornamenti di cose bellissime; i quali, quando sono di bel legno, che sia nero, appaiono quasi di bronzo. Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutta, come di caviglie e melicche, di mano di Tedeschi molto eccellenti, lavorati con una pazienza e sottigliezza grandissima. E sebbene s' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno che nelle cose loro dimostrano gl' Italiani, hanno nondimeno operato ed operano continuamente in guisa, che riducono le cose a tanta sottigliezza, che esse fanno stupire il mondo: come si può vedere in un'opera, e per meglio dire in un ritratto di legno, di mano di maestro Janus francese: il quale, abitando nella città di Firenze, la quale egli si aveva scelta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del quale gli dilettò sempre, la maniera Italiana, che, con la pratica che aveva nel lavoro il legno, fece di taglio una figura d'un San Rocco, grande quanto al naturale; e condusse con sottigliezza intaglio tanto maraviglioso e tralasciò i pezzi che la vestono, ed in modo carissimo, e con bello andare l'ordine delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani e le gambe di quel santo con tanta perfezione, che ella ha meritato e merita sempre lode infinita da tutti gli uomini: e, che è più, anche si veggia in tutte le sue parti l'eccellenza dell'artefice, è stata conservata insieme a oggi questa figura nella Nunciata di Firenze sotto il pergamo,¹ senza alcuna experta di colori e di pittura, nello stesso color del legno, e con la sola pazienza e perfezione che maestro Janus le diede, bellissima sopra tutte l'altre che si veggia intagliate in legno. E questa basta brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla pittura.

¹ Questa statua è ancora nella stessa chiesa, sotto l'organo.

DELLA PITTURA.



CAPITOLO I.

Che cosa sia disegno, e come si fanno e si conservano le buone pitture e da chi; e dell' invenzione delle storie.

Perchè il disegno, padre delle tre arti nobili, Architettura, Scultura e Pittura, procedendo dall' intelletto, porta di molto cose un giudizio universale; simile a una forma ovvero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure; di qui è che non solo nei corpi umani e degli animali, ma nelle piante sacros, e nelle fabbriche e sculture e pitture, conosce la proporzione che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme. Il perchè da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio, che si forma nella mente quella tal cosa che poi espressa con le mani si chiama disegno; si può conchiudere che esse disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell' animo, e di quelle che altri si è nella mente immaginate e fabbricate nell' idea. E da questa, per avventura, nasce il proverbio dei Greci *Bell' opera un leone*; quando quel valente nome, vedendo scolpita in un marmo l' agna sola d' un leone, comparso con l' intelletto da quella misura e forma le parti di tutto l' animale, e dopo il tutto insieme, come se l' avesse avuta presente e dinanzi agli occhi. Credono alcuni che il padre del disegno e dell' arti fosse il cane, e che l' uso sia l' esperienza, come bella e pedagogo, lo nutriranno con l' aiuto della cognizione e del discorso: ma io credo che non più verità si possa dire il caso aver piuttosto dato occasione, che poterà chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando esce l' invenzione d' una qualche cosa dal giudizio, che la piana sia, mediante lo studio ed esercizio di molti anni,

spedita ed atta a disegnare ed esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato, così pensa, con stile, con carbone, con matita o con altra cosa: perchè, quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni esercitate al disegno, conoscere la perfezione e ed eccellenza dell'arti, ed il sapere dell'artefice insieme. E perchè alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee e ne' disegni, onde non possono disegnare in carta; oggino, in quel cambio, con bella proporzione e misura facendo con terra e con uomini, animali ed altre cose di rilievo, fanno il medesimo che fa colui il quale perfettamente disegna in carta o in su altri piani. Hanno gli uomini di questo arte chiamati, ovvero dettati, il disegno la varj modi, e secondo le qualità de' disegni che si fanno. Quelli che sono tocchi leggermente ed appena toccati con la penna o altro, si chiamano schizzi; come si dirà in altro luogo. Quegli, poi, che hanno le prime linee intorno intorno, sono chiamati profilo, dintorni e lineamenti. E tutti questi, o profili e altriimenti che vogliam chiamarli, servono così all'architettura e scultura come alla pittura, ma all'architettura massimamente; perciocchè i disegni di quella non sono composti se non di linee: il che non è altro, quanto all'architettare, che il principio e la fine di quell'arte, perchè il restante, mediante i modelli di legname tratti dalle dette linee, non è altro che opera di scarpellini e muratori. Ma nella scultura serve il disegno di tutti i contorni, perchè è veduta per veduta se ne serve lo scultore quando vuol disegnare quella parte che gli torna meglio, e che egli intende di fare per ogni verso o nella cera e nella terra o nel marmo o nel legno o altra materia.

Nella pittura servono i lineamenti in più modi, ma particolarmente a dintornare ogni figura; perchè, quando ognuno sono ben disegnati e fatti giusti ed a proporzione, l'ombra che poi vi si aggiungano ed i lumi, sono cagione che i lineamenti della figura che si fa, ha grandissima rilievo, e riesce di tutta bontà e perfezione. E di qui nasce, che chiunque intende o marocchie bene questa linea, sarà in ciascuna di queste arti, mediante la pratica ed il giudizio, eccellentissima.

Chi, dunque, vuole bene imparare a esprimere disegnando i concetti dell'animo e quivi reglia cosa, ha di bisogno, poichè avrà alquanto assuefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti, si eserciti in ritrarre figure di stucco, e di marmo, di sasso, ovvero di quelle di gesso formate sul vivo; ovvero sopra qualche bella statua antica, o sì veramente riflessi di modelli fatti di terra, e nudi e con vesti interrotti addosso, che servono per panni e vestimenti; perlocchè tutte queste cose, essendo immobili e senza sentimento, fanno grande agevolanza, stando ferme, a colui che disegna; il che non avviene nelle cose vive che si muovono. Quando poi avrà in disegnando studii con tutta buona pratica ed assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, ed in esse faccia, con ogni possibile opera e diligenza, una buona e sicura pratica; perlocchè le cose che vengono dal naturale, sono veramente quelle che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in sé, oltre a una certa grazia e viverezza, di quel semplice, bello, e dolce che è proprio della natura, e che dalle cose sue s'impara perfettamente, e non dalle cose dell'arte abbastanza giugnervi. E lungasi per fermo, che la pratica che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del disegno, e quello che fa gli uomini eccellentissimi. Ora, avendo di ciò ragionato abbastanza, seguita che noi veggiamo che cosa sia la pittura.

Ella, dunque, su piano coperto di campi di colori, in superficie o di tavola o di muro o di tela, insieme s'incammina detti di sopra, i quali, per virtù di un buon disegno di linee girate, circondano la figura. Questo si fa in piano, dal pittore, con tutto giudizio, mantenuto nel mezzo chiaro e negli estremi e ne' fondi scuro, ed accompagnato tra questi e quelli da colore mezzano tra il chiaro e lo scuro; fa che, unendosi insieme questi tre campi, tutto quello che è tra l'uno incammino e l'altro si ritenga ed appaia fondo e spiciale, come s'è detto. Bene è vero, che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa universalmente, allorchè egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due specie, facendo di quel chiaro due mezzi, e di quest'oscuro due più chiari, e di

quel mezzo due altri colori che pendino l'uno nel più chiaro e l'altro nel più scuro. Quando queste tinte d'un color solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate, si vedrà a poco a poco confondersi il chiaro, e poi mezzo chiaro, e poi un poco più scuro, di maniera che a poco a poco troveremo il nero schietto. Fatta dunque la mastice, cioè mescolati insieme questi colori, volendo lavorare a a olio o a tempera o in fresco, si va coprendo il lineamento, e mettendo a' suoi luoghi i chiari e gli scuri ed i mezzi e gli abbagliati de' colori e dei lumi, che sono quelle tinte mescolate de' tre primi, chiaro, mezzo, e scuro; i quali chiari e mezzi e scuri ed abbagliati si cavano dal cartone, ovvero altro disegno che per tal cosa è fatto per porlo in opera: il qual' è necessario che sia condotto con buona collocazione e disegno fondato, e con giudizio ed invenzione; attesachè la collocazione non è altra nella pittura, che avere spartita in quel luogo dove si fa una figura, che gli spazi siano concordati al giudizio dell'occhio, e non siano disordinati; che il campo sia in un luogo pieno o nell'altro vuoto: la qual cosa nasce dal disegno, e dall'avere ritratto o figure di naturale vero, e da modelli di figure fatte per quello che si voglia fare; il qual disegno non può avere buon'origine, se non s'ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali, e studiato pittore d'eccezionali maestri, e di statue antiche di rilievo, come s'è tante volte detto. Ma, sopra tutta, il meglio è gl'ignudi degli uomini viri e femmine, e da quelli avere preso in memoria per lo continuo uso i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, delle braccia, delle ginocchia, e l'ossa di sotto; e poi avere sicurtà, per lo molto studio, che senza avere i naturali immagini si possa formare di fantasia da se stessi tutti per ogni verso: così aver veduto degli uomini scorticati, per sapere come stanno l'ossa sotto ed i muscoli ed i nervi, con tutti gli ordini e termini della anatomia, per potere con maggior sicurtà e più rettamente situare le membra nell'uomo, e porre i muscoli nelle figure. E coloro che ciò sanno, forza è che facciano perfettamente i contorni delle figure; le quali disordinate come esse debbono, mostrano buona grazia e bella maniera. Perché, chi studia le pitture e sculture humane, fatte con simil modo, vo-

dendo ed intendendo il vivo, è necessario che abbia fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro, a sei, a dieci, a venti, talmente che si viene a formare le battaglie e l'altre cose grandi dell'arte. Questa invenzione vuol in sé una convenevolezza formata di concordanza ed obbedienza; che, s'una figura si muove per salutare un'altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro, avendo a rispondere; e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate e differenti l'una dall'altra, ma a proposito sempre di quello che si fa, a che di mano in mano figura lo artefice: il quale debba distinguere i gesti e l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce e bella, e similmente i giovani; ma i vecchi, gravi sempre di aspetto, ed i sacerdoti maestosamente, e le persone d'autorità. Avvertendo però sempre, che ogni cosa corrisponda ad un tutto dell'opera; di maniera che, quando la pittura si guarda, vi si conosca una concordanza tutta, che dia terrore nelle furie e dolcezza negli effetti piacevoli, e rappresenti in se tutto la intenzione del pittore, e non le cose che s' non pensava. Conviene, adunque, per questo che s' formi le figure che hanno ad esser liere, con moderanza e con gagliardia; e sfugga quelle che sono lontane dalle prime, con l'andare o con i colori appoco appoco dolcemente oscuri: di maniera che l'arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilità o di pulita leggiadria di colori; e condotta l'opera a perfezione, non con uno stento di passione credula, che gli uomini che ciò guardano, abbiano a patir pena dalla passione che in tal'opera veggano sopportata dallo artefice, ma da rallegrarsi della felicità che la sua mano abbia avuto dal cielo: quella agilità, che renda le cose finite con studio e fatica sì, ma non con stento; tanto che, dove esse sono poste, non siano morte, ma si appresentino vive e vere a chi le considera. Guardarsi dalle crudeltà, e cercar che le cose che di continuo fanno, non paiano dipinte, ma sì dimostrino vive e di rilievo fuor della opera loro: e questo è il vero disegno fondato, e la vera invenzione che si conosca esser data, da chi le ha fatte, alle pitture che si conoscano e giudicano come buone.

CAPITOLO II.

Segli schizzi, disegni, cartoni, ed ordine di prospettiva; e per quel che si fanno, ed a quello che si piglia si va intorno.

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima serie di disegni che si fanno per trovare il modo delle attitudini, ed il primo componimento dell'opera; e sono fatti in forma di una macchia, ed accennati solamente da noi in una sola linea del tutto. E perchè dal fare delle stoffe sono in poco tempo con penna o con altro disegno-fole o carboncino espressi, volè per tentare l'uscio di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni; nel far dei quali, con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se gli l'artefice non si sentisse gagliardo in modo che da sé li potesse condurre. Appresso, macerati con le mani e a occhio, si ringrandiscono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno con varie cose; cioè, e con lapis rosso, che è una pietra la qual viene de' monti di Alemagna, che, per esser tenera, agevolmente si sega e riduce in particelle sottili da segnare con esse in sui fogli come fu detto; e con la pietra nera, che viene de' monti di Francia, la qual è similmente come la rossa: altra, di chiaro e scuro, si conducono su fogli finiti, che fanno un mazzo, e la penna fa il finimento, cioè il dritorno e profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua fa una tinta dolce che lo vela ed ombra; di poi, con un pennello sottile inteso nella boccia stropicciata con la gomma, si lampeggia il disegno: a questo modo è molto alla pittura, e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto manifestevole; ed infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione, perchè tutti rappresentano una cosa medesima, cioè di disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar la fresco, cioè in muro, è

necessario che faccia i cartoni, ancorchè e' si contenti per molti di farli per lavoro solo in tavola. Questi cartoni si fanno così: impastansi i fogli con colla di farina e acqua colla al fuoco (fogli dico, che siano quadrati), e si tirano al muro con l'incollarli attorno due dita verso il muro con la medesima pasta, e si bagnano spazzandosi dentro per tutto acqua fresca; e così molli si tirano, acciò nel stendersi vengano a distendere il molle delle grime. Doppoi, quando sono secchi, si vanno con una canna lunga, che abbia in cima un carboncino, ripartendo sul cartone, per giudicar del discreto tutto quello che nel disegno piccolo è disegnato con pari grandezza; e così, a poco a poco, quando a una figura o quando all'altra danno fine. Qui fanno i pittori tutte le fatiche dell'arte, del ritrarre dal vivo ignudi e panni di naturale; e tirano le prospettive, con tutti quelli ordini che piccoli si sono fatti in un foglio, ringrandendoli a proporzione. E se in quelli fossero prospettive, o casamenti, si ringrandiscono con la rete, la qual'è una graticola di quadri piccoli, ringrandita nel cartone, che riporta giustamente ogni cosa. Perchè, chi ha tirato le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo, e con la intersecazione e col punto-fine diminuire e sfuggire, bisogna che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo del tirarle, perchè ella è cosa fastidiosa e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti. Basta che le prospettive son belle tanto, quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta e sfuggendo se allontanano dall'occhio, o quando elle sono composte con variate e belle ordie di casamenti. Bisogna poi che l' pittore abbia riguardo a farle con proporzione unitaria con la dolcezza de' colori, la qual'è nell'artefice una certa discrezione ed un giudizio buono: la causa del quale si mostra nella difficoltà delle tante linee confuse, calte dalla pianta, dal profilo, ed intersecazione; che riuoperte dal colore, restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l'artefice doto, intendente ed ingegnoso nell'arte. Usano ancora molti maestri, innanzi che facciano la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con alzare tutte tutte le figure, per vedere gli stabilimenti, e se l'ordine che da un lato si causano ad-

donna alla figure, che sono quell'ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume lo fa in terra nel piano per l'andrea della figura. E di qui ritruendo il tutto dell'opera, hanno fatto l'ombra che pervengono addosso all'una e l'altra figure; onde ne vengono i cartoni e l'opera, per questo fatto, che, di perfezione e di forza più finiti, e della carta si spaccano per il rilievo: il che dimostra il tutto più bello e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco o al muro s'addegnano, ogni giorno nelle commettitura se ne taglia un pezzo, e si calca sul muro, che sia medesimo di fresco e pulito eccellentemente. Questo pezzo del cartone si mette in quel luogo dove s'ha a fare la figura, e si contrassegna; perchè, l'altre di che si voglia rimettere un altro pezzo, si riconosca il suo luogo apparia, e non possa nascere errore. Appresso, per i disegni del petto della, con un ferro si va calcando in su l'istesso della calcina; la quale, per essere fresca, acconsente alla carta, e così ne rimane segnata. Per il che si leva via il cartone, e per quei segni che nel muro sono calati, si va con i colori lavorando; e così si conduce il lavoro in fresco o in muro. Alle tavole ed alle tele si fa il medesimo calcato, ma il cartone tolto d'un pezzo; salvochè bisogna tingere di dietro il cartone con carboni e polvere nera, acchiocché, segnando poi col ferro, egli venga profilato e disegnato nella tela o tavola. E per questa ragione i cartoni si fanno, per compiere che l'opera venga giusta e misurata. Aque pittori sono, che per l'opera a olio sfuggono ciò; ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire che non si faccia. Ma tanto, chi trovò tal'invenzione, ebbe buona fantasia; allorchè ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opera insieme, e si accorda e giusta finchè siano bene; il che nell'opera poi non può farsi.

CAPITOLÒ III.

*Degli usi della figura al di sotto in su,
e di quegli in piano.*

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scartare le figure, cioè nel farle apparire da

più quantità che esse non sian veramente, costando lo scorto s'noi una cosa disegnata la faccia corta, che all'occhio, vedendo innanzi, non ha la lunghezza e l'altezza che esse dimostrano; tuttavia la grossezza, i distanzi, l'ombra ed i lumi fanno parere che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorto. Di questa specie non fu mai pittore o disegnatore che facesse meglio che s'abbia fatto il nostro Michelagnolo Buonarroti; ed ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra e di cera ha per questo uno tutti i modelli; e da quegli, che più del vero restano fermi, ha cavato i contorni, i lumi e l'ombra. Questi danno a chi non intende grandissimo fastidio, perchè non arrivano con l'intelletto alla profondità di tale difficoltà; la qual' è la più forte e dura parte, che nessuna che sia nella pittura. E certo, i nostri vecchi, come amatori dell'arte, invarono il farli per via di linee in prospettiva (il che non si poteva fare prima), e li ribatteva tanto innanzi, che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quegli che li biasimano (dico degli artefici nostri), sono quelli che non li sanno fare; e che per stare se stessi, vanno ribattendo altrui. Ed abbiamo assai maestri priori i quali, ancorchè valenti, non si dilettano di fare scorti; e smentidimmo, quando gli veggono belli e dilette, non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni che sono a proposito e difficili; come sarebbe a dir, in una volta, le figure che guardano in su, scortissime e sfuggono; e questi chiamano sì di sotto in su, ch' hanno tanta forza ch'eglino bucano le volte. E questi non si possono fare se non si ritraggono dal vivo, o, con modelli in alcune convenienti, non si hanno fare loco le similitudini e le mosse di tali cose. E certo, in questo genere si recano in quella difficoltà una somma grazia e molta bellezza, e medesim una terribilissima arte. Di questa specie troverete che gli artefici nostri, nelle Vile loro, hanno dato grandissimo rilievo a tali opere e condottiele a una perfetta fine; onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamano scorto di sotto in su, perchè il figurato è alto, e guardato dall'occhio per veduto in su, e non per la linea piana del-

l'orizzonte. Lanciando, alzandosi la testa a vedere vederla, e scorgendosi prima le piante de' piedi e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama col detto nome.

CAPITOLO IV.

Come si debbono unire i colori a olio, a fresco o a tempera; e come le carni, i panni e tutto quello che si disegna, venga nell'opera a unire in modo, che le figure non vengano disorte, ed abbiano rilievo e forza, e mostriano l'opera chiara ed aperta.

L'unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme, i quali, nella diversità di più divisa, mostrano differentemente distinte l'una dall'altra le parti delle figure; come le carni dai capelli, ed un panno diverso di colore dall'altro. Quando questi colori son messi in opera acconciamente e vivi, con una discordanza spiacerosa, talchè sieno fini e carichi di corpo, siccome usavano di fare gli alcuni pittori; il disegno ne viene ed essere offeso di maniera, che le figure restano più poco dipinte dal colore, che dal pennello, che le lusinga e adombra, tutte apparenze di rilievo e naturati. Tutte le pitture, adunque, e a olio o a fresco o a tempera, si debbon fare talmente sulle ne' loro colori, che quelle figure che nelle storie sono le principali, vengano condotte chiare chiare, mettendo i panni di colore non tanto scuro addosso a quelle dinanzi, che quelle che vanno dopo gli abbiano più chiari che le prime; anzi, a poco a poco, tanto quante esse vanno diminuendo alla indietro, diventino ancor più tenui di mano in mano, e nel colore delle carnagioni e nelle vestimenta, più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli e più belli nelle figure principali, ed in quelle massimamente che nella istoria vengono intese, e non meno, perchè queste son sempre le più considerate, e quelle che sono più vedute che l'altre, le quali servono quasi per campo nel colorito di queste; ed un colore più scuro fa parere più viva l'altre che gli è posto accanto.

ed i colori manzanconci e pallidi fanno parere più allegro quelli che li sono scurati, e quasi d'una certa bellezza fantasmiaggianti. Nè si debbono vestire gli ignodi di colori tanto carichi di corpo, che dividano le carni de' panni, quando dotti panni attraversassino dotti ignodi; ma i colori dei lini di dotti panni sieno chiari simili alle carni, e gualciti e rosicchi e violati e pavonardi, con cangiare e finché scuretti o verdi e azzurri e pavonardi e gialli, perchè traggano alla scura, e che similmente si accompagnino nel guare delle figure con le lor scure: in quel medesimo modo che noi veggiamo nel vivo, che quella parte che ci si appresenta più vicino all'occhio, più hanno di lume, e l'altra perdendo di vista, perdono ancora del lume e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che s'non si facci una scura ed un chiaro si spiacevolmente contrasta e lusinga, che s' si facci una disordinanza ed una divisione spiacevole: talchè negli stoffamenti, che sono quell'ordine che fanno le figure addosso l'una all'altra, quando un lume solo perviene addosso a una prima figura, che viene ad ombrare col suo stoffamento la seconda. E questi ancora, quando accogliono, vogliono esser dipinti con delicatezza ed uniformemente; perchè chi li disordina, viene a fare che quelle pitture par più presto un tappeto colorito, o un paio di carte da giocare, che carne unita o panni morbidi e altri cose piene, delicate e dolci. Chè, siccome gli occhi restano offesi da una musica che fa strepito o dissonanza o durezza (salvo però in certi luoghi ed a tempi, siccome lo dicei degli stoffamenti), così restano offesi gli occhi da' colori troppo carichi e troppo crudi. Conciussichè il troppo acceso offende il disegno; e lo abbagliato, smorto, abbagliato e troppo dolce, pare una cosa spenta, vecchia ed affannata; ma lo unito che tenga in fra lo acceso e lo abbagliato, è perfittilissimo e diletta l'occhio, come una musica unita ed arguta diletta l'orecchio. Ebbene però ne negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria; perchè, altro che, se elle fossero nella apparire troppo viste ed accese, confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure ed abbagliate quasi come tempo, maggior forza delle altre

che vi sono laggiù. Nè si può credere quanta nel variare le carni con i colori, facendole sì giovani più fresche che ai vecchi, ed al mezzan fra il caldo ed il verdicchio e gialliccio, si dia grazia e bellezza alla opera, e, quasi in quello stesso modo che si fa nel disegno, l'aria delle vecchie accento alle giovani ed alle fanciulle ed a' patti; dove s'appresentano una tenera e carnosa, l'altra pallida e fredda, le nel dipinto una discordanza accordatissima. Ed in questa modo si debbe nel lavorare metter gli scuri, dove meno offendino e facciano divisione, per creare fuori le figure, come si vede nella pittura di Raffaello da Urbino, e di altri pittori eccellenti che hanno tenuto questo maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie dove si contraffacciano lumi di sole e di luna, ovvero fuochi o cose naturali; perchè queste si fanno con gli abbellimenti crudi e taglienti, come fa il vivo. E nella sommità, dove si fatto linee percoate, sempre vi sarà dolcezza ed unione. Ed in quelle pitture che avranno queste parti, si conoscerà che la intelligenza del pittore sarà con la unione del colore e compita la bontà del disegno, data vaghezza alla pittura, e rilievo e forza terribile alle figure.

CAPITOLO V.

*Del dipingere in muro, come si fa, e perchè
si chiama lavorare in fresco.*

Di tutti gli altri modi, che i pittori facciano, il dipingere in muro è più manovole e bello, perchè consista nel fare in un giorno solo quella che, negli altri modi, si può in molti ritaccare sopra il lavorato. Era dagli antichi molto usata il fresco, ed i vecchi moderni ancora l'hanno più seguitato. Questa si lavora in la calce che sia fresca, nè si lascia mai siccà e che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare. Perchè, allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosticella pel caldo, pel freddo, pel vento e per gli altri, che nulla e macchia tutta il lavoro. E per questa, vuole essere continuamente bagnata il muro che si dipinge; ed i colori che vi si adoperano, tutti di terre e non di

minori, ed il bianco di treverino colla. Vuole ancora una mano destra, risoluta e veloce, ma sopra tutto un giudizio sodo ed intero; perchè i colori, mentre che il mano è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi sono non è più quella. E però bisogna che in questi lavori a linea giuochi molto più nel pittore il giudizio che il disegno, e che egli abbia per guida non una perfica più che grandissima, essendo comunemente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vaghiano sordi negli altri lavori, cioè a olio a tempera, ed in questa poi non riuscono; per cui sono egli veramente il più verde, più sordo, più risolto o durabile di tutti gli altri modi; e quella che, nello stare fatta, di qualsiasi acquista di bellezza e di unione più degli altri infinitamente. Questo all'aria si parga, e dall'acqua si difendendo, e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoccarla co' colori che abbiano colla di carnicci, e rosso di uovo, e gomma e draganti, come fanno molti pittori; perchè, oltre che il muro non fa il suo conto di mostrare la chiarezza, vengono i colori appannati da quello ritocco di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quella che cercano lavorare in muro, lavorino veramente a fresco, e non ritocchino a secco; perchè, oltre l'esser cosa vilissima, rende più corta vita allo pittore, come in altro luogo s'è detto.

CAPITOLO VI.

*Del dipingere a tempera, ovvero a uovo, su le tavole e tele;
e come si può usare sul muro che sia secco.*

Da Cimabue in dietro, e da lui in qua, s'è sempre veduto apre lavorate da' Greci a tempera, in tavola e in qualche muro. Ed usavano, nello ingrossare delle tavole questi maestri vecchi, dabbando che quelle non si spelsero in su le commestibili, mettere per tutto con la colla di carnicci tela lina, e poi sopra quella ingrossavano per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurlo col rosso dell'uovo o tempera, la qual è questa: ingrossavano un uovo e quello

dischiavano, e dentro vi infilavano un ramo tenero di fico, acciocchè quel latte con quell'ovo facesse la tempera dei colori, i quali con essa temperando, lavoravano l'opere loro. E tingevano per quelle tavole i colori che erano di miniera, i quali son fatti parte dagli alchimisti, e parte trovati nelle cave. Ed a questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo che il bianco che si lavora in muro fatto di calcina, perchè è troppo forte: così venivano loro condotti con questa maniera le opere o le pitture loro, e questa chiamavano colature a tempera. Solo gli azzurri temperavano con colla di carniaci; perchè la giallezza dell'ovo gli faceva diventare verdi, ove la colla li mantenesse nell'essere loro; e il bianco fa la gomma. Tenevi la medesima maniera su le tavole e ingessate e senza; e così su' muri che sono acchi, si dà una o due mani di colla calda, e di poi con colori temperati con quella si condurre tutta l'opera; e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto, osservando il medesimo che nella tempera si è raccontato. Nè saranno peggiori per questo; poichè anche de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate quindici d'anni con bellezza e freschezza grande.¹ E certamente, s'ci vede ancora delle cose di Giotto, che se n'è pure alcuna in tavola, durata già dugento anni e mantentasi molto bene. E poi venisse il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera: siccome oggi veggiamo che, nelle tavole e nelle altre cose d'importanza, si è lavorato e si lavora ancora del continuo.

¹ Nel Museo Sareni, che a parte della Libreria Vaticana in ciò si conserva, è un quadro di pittura greca a tempera, dove son rappresentate l'immagine di Sant'Eligio Vire, una una moltitudine d'ancorati; lavorata maravigliosa, e di buon gusto; dove del decoro e dell'ordinamento vuole il nome di *Libreria* o *Libreria* tratto dai disegni di Roma, nel quale se ne ha una stampa —

² Il *D'Agincourt*, nella pag. LXXXII della *Pittura*, dove l'istituzione di questa preziosa opera, che porta il nome del pittore *Remondus Triumphator*.

CARROZZA VII.

Del dipingere a olio in tavola, e su le tele.

Fu una bellissima invenzione, ed una gran comodità all'arte della pittura, il trovare il colorito a olio; di che fu primo inventore in Fiandra Giovanni da Bruggia, il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso,¹ ed al duca d'Urbino, Federico II,² la stola sua; e fece un San Geronimo,³ che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. La seguì poi Ruggieri da Bruggia,⁴ suo discepolo; ed Auzas, creato di Ruggieri, che fece a' Portinari, in Santa Maria Nuova di Firenze, un quadro picciolo, il qual è oggi appresso al duca Cosimo;⁵ ed è di sua mano la tavola di Caracci, fatta sotto di Firenze dalla illustre casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luino e Pietro Crivai, e maestro Martino e Giusto da Gazza,⁶ che fece la tavola della Comunione del duca d'Urbino ed altro pittore; ed Ugo d'Anversa, che fe la tavola di Santa Maria Nuova di Firenze. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina, che molti anni consumò in Fiandra; e, nel tornarsi di quel diti monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici; uno de' quali fu Domenico Veneziano, che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella dei

¹ * Per questa tavola vedete questa li detta nell'opposto lato alla Vita di Antonello da Messina.

² * C'è ancora di certo in questa documentazione di Federico II., perchè prima di Federico non ce ne ha altre dove che il fratello Goffredo.

³ * Nel li. Museo Borbonico di Napoli, nella terza stanza dei quadri, sotto una tavola di Giovanni da Bruggia, già un ora malamente attribuita a Colantonio del Fiore, dove è rappresentato San Geronimo in atto di urtare la spina della cinghia del leone. Ritiene mai questa quella tavola che il Vasari qui cita di questo pittore?

⁴ * Oggi è l'atto di delitto che si dipinge a olio anche presso di Giovanni da Bruggia.

⁵ * Questo quadro esiste in ottimo stato di conservazione nella pubblica Galleria di Firenze, e soprattutto nella sala Sassone. Nel catalogo di questa Galleria trovasi il detto quadro indicato quell'opera di Giovanni Domenico di Bruggia, per il che tale fu il vero cognome di questo duca (discepolo di Hans) che in Flemminga tutti da chiamano) da Bruggia, il quale nacque a Bruggia, città delato a poco più d'una lega da Brugga.

⁶ * Certo, di quel in Fiandra.

Portinari in Santa Maria Nuova; dove le imparò Andrea del Castagno, che le insegnò agli altri maestri: con i quali si andò ampliando l'arte ed acquistando stile a Pietro Perugino, a Leonardo da Vinci, ed a Raffaello da Urbino; talmentechè ella s'è ridotta a quella bellezza che gli artefici nostri, mercé loro, l'hanno acquistata. Questa maniera di colorire eccede più i colori; nè altro bisogna che diligenza ed amore, perchè l'olio in sé si reca il colorito più morbido, più dolce e dificato, e di unione e sfumata maniera più facile che gli altri; e, mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l'altro più facilmente; ed insomma, gli artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e peggiorando alle figure loro, talmente che spesso ci fanno piangere di riffero le loro figure e che off'occhiino della tavola, e massimamente quando elle sono contrapposte di buono disegno, con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questa legge, si fa così: quando vogliono cominciare, cioè ingrossato che hanno le tavole o quadri, gli redano, o, datori di dettolina colla quattro o cinque mesi con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di nocce o di seme di lino (benchè il nocce è meglio, perchè ingialla meno), e così macinati con questi oli, che è la tempera loro, non bisogna altro, quanto a essi, che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori acciavi, come bianca, giallina, terre da campone, mescolati tutti in un corpo e d'un color solo; e quando la colla è secca, ingrossarla se per la tavola e poi batterla con la palma della mano, tanto che ella venga egualmente unita e dritta per tutta: il che molti chiamano l'imprimatura. Dopo dritta della mestica e colata per tutta la tavola, si mette sopra essa il cartone che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo; e sotto questo cartone se ne mette un altro, fitto da un lato di nero, cioè da quella parte che va sopra la mestica. Appuntati poi con chiodi piccioli l'uno e l'altro, piglia una punta di ferro, ovvero d'avorio o leguadare, e vai sopra i profili del cartone segnando sicuramente; perchè così facendo non si guasta il cartone, e nella tavola e quadro vengono benissimo profilate tutte le figure, e quello

che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con grasso da carti bianco sopra la medesima, ovvero con carbone di calcio, perchè l'uno e l'altro facilmente si cancella. E così si vede che, seccata questa mestica, lo artefice, o calcando il cartone o con grasso bianco da carti, disegnando l'abbazia: il che alcuni chiamano imperna. E, finita di coprire tutta, riforna con somma poltizza lo artefice da capo a finirlo; e qui met l'arte e la diligenza per condurlo a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio la loro pittura.

CAPITOLO VIII.

Del pigliare a olio nel muro che sia arca.

Quando gli artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare che il muro, se vi è dato su il bianco, e a fresco e in altro modo, si macchi, o, se egli è restato fresco senza bianco ma intonacato, vi si dia un due o tre mane di olio bollito e cotto, continuando di ridarvelo an, sino a tanto che non voglia più bere; e poi secco, se gli dà di mestica o impalmatura, come si disse nel Capitolo avanti a questa. Ciò fatto, e secco, possono gli artefici calcare e disegnare, e tale opera come la tavola condurre al fine, tenendo mescolato continuo nel calcei un poco di vernice, perchè facendo questo non accade poi verniciarlo. L'altro modo è, che l'artefice, o di stucco di marmo o di matton pesto finissimo, fa un ariccato che sia pulito, e lo rade col taglio della cartucola, perchè il muro ne resti netto; appresso gli dà una man d'olio di seme di lino, e poi fa in una pignolla una mistura di pece greca e mastice e vernice grossa, e quella bollita, con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cartucola da macere che sia di fuoco: questa intasa i buchi dell'ariccato, e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch'è secco, si va dando d'impalmatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell'olio, come abbiamo ragionato. E perchè la speranza di molti anni mi ha insegnato come si possa levar a olio la

sul muro, ultimamente ho acquistate, nel dipinger le sale, camere ed altro stanze del palazzo del duca Cosimo, il modo che in questa ho per l'addietro molte volte tenuto; il qual modo brevemente è questo: foccali l'armociato, sopra il quale si ha da far l'intonaco di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, matton pesto sminciato bene, e schiuma di ferro; perchè tutte o tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporata con chiara d'uovo, battute quanto fa bisogno, ed olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto azzurro, che non si può dissolver in alcun modo migliore. Ma bisogna bene averire di non abbandonare l'intonaco mentre la materia è fresca, perchè fonderebbe in molti luoghi; anzi è necessario, a voler che si conservi buona, non se gli lever mai d'intorno con la cannaia, ovvero mestolo o cucchiaio che vogliamo dire, insino a che non sia del tutto perfettamente disteso come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco, e datovi sopra d'imprimatura e mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente; come l'opere del detto palazzo e molte altre possono chiaramente dimostrare a ciascuno.

CAPITOLÒ IX.

Del dipingere a olio su la tela.

Gli uomini, per potere portare le pitture di poco in peso, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle che pesano poco, ed, avrolle, sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perchè elle siano arredabili, se non hanno a stare ferme, non s'ingrossano, allorchè il gesso vi crepa su arrestandole; però si fa una pasta di farina con olio di uovo, ed in quelle si mettono due o tre maciuto di bianco; e, quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla che sia dolce, ch'abbia passato da una barcha all'altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutt'i buchi vengono con la mano dell'artefice a tirarsi. Fatto ciò, se lo dà una o due mani di colla dolce, e dappoi la mestica e imprimatura; ed a dipingerli so-

più si tiene il medesimo modo che agli altri di sopra raccontati. E perchè questo modo è paruto agevole e comodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari ed altre opere di storia grandissime; come si vede nelle sale del palazzo di San Marco di Venezia, ed altrove: avvegguachè, dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza a l' comodo delle sale.

CAPITOLLO X.

Del dipingere in pietra a olio, e che pietra non haona.

È cresciuto sempre l'animo a' nostri artefici pittori, facendo che il colorito a olio, oltre l'averlo lavorato su muro, si possa, volendo, lavorare ancora su le pietre. Delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quella specie di lastre che noi diciamo nella Architettura, che sono affinitive a queste lavagne¹ perchè, per esser curate in sì a per avere la grana gentile, pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti, a trovato il modo vero da poter lavorarvi sopra. Hanno provate per le pietre più lias; come calcini di marmo, serpentini e porfidi, ed altre simili, che, sendo lasciate bruciate, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero, quando la pietra sia ruvida ed arida, meglio innappa e piglia l'olio bollito ed il colore denso; come alcuni peperini ovvero piperigni gentili, i quali, quando siano battuti col ferro e non arroccati con resina o stucco di liti, si possono spianare con la medesima mistura che disse nell'arriciata, con quella cantina di terra infusata. Perlocchè a tutte queste pietre non avendo dar colla in principio, ma solo una mano d'imprimatura di colore a olio, cioè medicea; e, secca che ella sia, si può cominciare il lavoro a suo piacimento. E chi volente fare una storia a olio su la pietra, può torre di quelle lastre genovesi e farla fare quadro, o fermarla nel muro co' perni sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la medicea in su le commestiture, di ma-

¹ Si chiama se il sottoposto lo scaglioso, come ha fatto di quello del Duomo d'Orvieto dipinto dal Beccafumi.

niera che s' venga a farsi per tutta un piano, di che grandezza l'artefice ha bisogno. E questo è il vero modo di condurre tali opere a fine: e, finite, si può a quella fare ornamenti di pietre fini, di marmi e d' altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, perchè con diligenza siano lavorate; e possono o non si possono verniciare, come altro caso, perchè la pietra non periscua, cioè non s'arbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

CAPITOLO XI.

Del dipingere nelle mura di chiaro e scuro di varie tavole; e come si contraffanno le cose di bronzo; e delle storie di tavole per arco o per fante, o colli; che è chiamato a guazzo ed a tempera.

Vogliono i pittori, che il chiamare sia una forma di pittura che tragga più al disegno che al colorito; perchè ciò è stato usato dalle statue di marmo, contraffacendole, e dalle figure di bronzo ed altre varie pietre: e questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case, in storie, mostrando che quelle siano contraffatte, e pinto di marmo e di pietra, con quelle storie intagliate: e veramente, contraffacendo quelle sorti di specie di marmo e porfido, o di pietra verde, o granito rosso e bigio, o bronzo, o altre pietre, come per loro meglio, si sono accomodati in più sperimenti di questa maniera; la qual è oggi molto in uso per fare le facce delle case e de' palazzi, così in Roma come per tutta Italia. Queste pitture si lavorano in due modi: prima in fresco, che è in voga; o in tela per arco che si fanno nell'entrata de' principi nelle città e ne' trionfi, e negli apparati delle feste e delle commedie, perchè in simili cose fanno bellissimo vedere. Trattorono prima della specie e sorte del fare in fresco; poi diremo dell' altra. Di questa sorte di tavole si fanno i campì con la terra da fare i vasi, maciullando quella con carbone macinato o altro nero per far l'ombra più scura, e bianco di breccione, con più auri e più chiarì; e si lussagliano col bianco schietto, e con ultimo

neri e altri scuri fatti. Vogliono avere tali specie siccome, disegno, forza, vivacità e bella maniera; ed essere copioso con una gagliardanza che mostri arde e non stenta, perchè si hanno a vedere ed a conoscere di lontano. E con queste ancora s'intellino le figure di bronzo; le quali nel campo di terra gialla e rossa s'abbronzano, con più scuri di quelle nere e rosse e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i nerai, e con giallo e bianco si lameggiano. E di queste hanno i pittori le facciate e le storie di quelle con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia. Quelle poi che si fanno per archi, commedie o feste, si lavorano poi che la tela sia data di terra; cioè di quella prima terra schietta da far vasi, temperata con colla: e bisogna che essa tela sia bagnata di distici mentre l'artefice la dipinge, acciocchè con quel campo di terra sia unita meglio gli scuri ed i chiari dell'opera sua; e si continua temperare i nerai di quelle con un poco di tempo; e si adoperano bianche per bianco, e rosso per dar riflesso alle cose che paiono di bronzo, e giallatino per lameggiare sopra detto rosso; e per i turchi e per gli scuri le medesime terre gialle e rosse, ed i medesimi nerai che lo disai nel lavorare a fresco, i quali fanno nerai ed ombre. Ombra ancora con altri diversi colori altre sorte di chiari e scuri; come con terra d'ombra, alla quale si fa la terra di verde terra, o gialla e bianco; similmente con terra nera, che è un'altra sorte di verde terra, e nera, che la chiamano verdaccia.

Capitolo XII.

Degli sgraffiti delle cose che reggono all'acqua; quello che si adopera a farli; e come si lavorano le gradinate nelle mura.

Hanno i pittori un'altra sorte di pittura, che è disegno e pittura insieme, e questa si domanda sgraffito, e non serve ad altre che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa specie, e reggono

sull'acqua strettamente; perchè tutt' i lineamenti, in caso di essere disegnati con carbone e con altra materia simile, sono testeggiati con un ferro della mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliano la calce mescolata con la rena ordinariamente, e con paglia sbruciata la tingono d' una sours che venga in un mezzo colore che tiene in azzurro, e verso la sours un poco più che tinta di mezzo, e con questa infondono la facciata. E fatta ciò, e pulita col bianco della calce di treverfino, l' imbiancano tutta; ed imbiancata, si spolverano su i cartoni, ovvero disegnano quel che si vogliono fare; e di poi, aggravando col ferro, vanno distornando e testeggiando la calce, la quale, essendo sotto del corpo nero, mostra tutt' i graffi del ferro come segni di disegno. E si vuole ne' campi di quella vedere di bianco, e poi avere una tinta d' acquarella scuretta molto acquidana, e di quella dare per gli acri, come si disse a una carta; il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se si è grottesche e faglinati, si schiuffano, cioè ombreggia con quella acquarella. E questa è il lavoro che, per esser dal ferro griffato, hanno chiamato i pittori spraglia. Restaci ora a ragionare delle grottesche che si fanno sul muro. Dunque, quelle che vanno su campo bianco, non si essendo il campo di stucco per non essere bianca la calce, si dà per tutto uniformemente il campo di bianco; e, fatto ciò, si spolverano, e si lavorano in fresco di colori sodi, perchè non avrebbero mai la grade e hanno quelle che si lavorano su lo stucco. Di questa specie possono essere grottesche grosse e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco o in muro.

CAPITOLO XIII.

Come si lavorino le grottesche su lo stucco.

Le grottesche sono una specie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vasi, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria: per il che facevano in quelle tutte scembiature di mostri, per

strattona della natura, e per picciole e ghiribizzo degli artefici; i quali fanno in quello, cose senza alcuna regola, appiccando a un coltellaccio filo un peso che non si può reggere, e a un cuscino le gambe di legno, e a un uomo le gambe di gra, ed infiniti scarpelloni e passerelli; e che più stranamente se gl'immaginare, quello era tenuto più valente. Furono poi regolati, e per fregi e sportelluzzi tutte bellissime andate: così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E si intese anche questa pratica, che in Roma, ed in ogni luogo dove i Romani risiedevano, se n'è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero che, tocche d'oro, ed intagliate di stucchi, sono opere allegre e dilettevole a veduta. Queste si lavorano di quattro maniere: l'una lavora lo stucco schietto; l'altra fa gli ornamenti soli di stucco, e dipinge le storie ne' vasi e le grottesche ne' fregi; la terza fa le figure parte lavorate di stucco e parte dipinte di bianco e nero, contraddistendendo ciascuna ed altro pietra. E di questa specie grottesche e stucchi, se n'è visto e vedo tante opere lavorate dai moderni, i quali con somma grazia e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli antichi rimangano vinti di grande spazio. L'ultima, finalmente, lavora d'acquarelle in sullo stucco, campando il tutto con esso, ed ombRANDOLO con diversi colori. In tutte queste sorte, che si diffondono anzi dal tempo, se ne veggono della antica in infiniti luoghi a Roma, e a Portofino, vicino a Napoli. E questa ultima sorte se può fare benissimo lavorare con colori soli a fresco, faciendo lo stucco bianco per campo a tutte queste, che nel vero hanno un sì bello grana; e fra esse si mescolano paesi, che molto danno loro dell' allegre; e così ancora storielle di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri che ne fanno professione, ed in esse sono eccellenti.

CAPITOLO XIV.

*Del modo del mettere d'oro a bole ed a mordente,
ed altri modi.*

Fu veramente bellissimo segreto ed investigazione filosofica il trovar modo che l'oro si battesse in fogli sottilissimi, che per ogni migliaia di petti battuti, grandi un'ottava di braccio per ogni verso, bastasse, fra l'artifizio e l'oro, il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa il trovar modo a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno, ed altro sconsigliati sotto, pareva tutta una massa d'oro: sì che si fa in questa maniera. Ingrassi il legno con gesso sottilissimo, impastato colla colla pintale d'ova che cruda, e vi si dà sopra grosse più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male: in oltre, rasò il gesso e polito, con la chiera dell'oro schietta, abbatte sottilmente con l'acqua, destrossi si tempera il bole armeno macinato ad acqua sottilissimamente, e si dà il primo acqueduo, a vagliarlo dirlo liquido e chiaro, o l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almeno tre volte sopra il lavoro, fino che si lo pagli per tutte bande; e bagnando di mano in mano, con un pennello, con acqua pura dar'è dato il bole, vi si mette su l'oro la foglia, il quale subito si appicca a quel molle; e quando egli è soppresso, non secco, si bruciato con una fiamma di cane o di lupo, sinchè s'è disegni bastante e bello. Dicono ancora in un'altra maniera che si chiama a mordente: il che si adopera ad ogni sorta di cose; pietra, legni, stoffe, metalli d'ogni specie, drappi e cortini; e non si bruciato come quel primo. Questo mordente, che è la maestria che lo tiene, si fa di colori sensafiori a olio di varie sorti, e di olio colto con la vernice destrossi, e dati in col legno che ha avuto prima due mani di colla. E poichè il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco, ma mezzo secco, vi si mette su l'oro la foglia. Il medesimo si può fare ancora con l'armatura, quando s'ha fretta; allorchè, mentre si dà, è buono: e questo serve più a fare selle, arabesche ed altri ornamen-

li, che ad altri. Si macina ancora di questo fogli in una terra di vetro con un poco di uovo e di gesso, che serve di ricintori, ed a intarsi che col pennello si dilettano fare profili e solidissimi lami e lioe pittore. E tutti questi sono bellissimi segreti; ma per la copia di essi non se ne tiene molto conto.

CAPITOLO XV.

*Del maniero de' colori, ed a quello che si conviene
al buono e lodato.*

Essendosi anzi largamente detto di sopra nel VI Capitolo dell'Architettura che cosa sia il mosaico, e come e' si faccia, continuando qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo che egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto belli, che egli apparisca di lontano per una sola pittura e bella: attesochè la questa specie di lavoro bisogna e pratica e giudizio grande, con una profondissima intelligenza nell'arte del disegno; perchè chi offusca ne' disegni il mosaico con la copia ed abbondanza delle troppe figure nelle istorie, e con le molte miniature de' pezzi, lo confonde. E però bisogna che il disegno de' cartoni che per esso si fanno, sia aperto, largo, facile, chiaro, e di belli e bella maniera continuata. E chi intende nel disegno la forza degli schiettementi, e del dare pochi lami ed assai spazi, non fare lo quelli corte piazze o campi, costui sopra d'ogni altra la farà bella e bene ordinata. Vuole avere il mosaico lodato chiarezza in sé, con certa aria scorsa verso l'ombra; e vuole esser fatto, con grandissima discrezione, lontano dall'occhio, acciuchè lo stimi pittura e non tanta commenza. Laonde i mosaici che erano questa parte, servono buoni e lodati da singolarmente; e certo è che il mosaico è la più durabile pittura che sia. Imperochè l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta, di continuo s'accede; ed inoltre, la pittura muove e si consuma per sé medesima, ora il mosaico per la sua longhissima vita si può quasi chiamare eterno. Perchè, scegliamo noi in esso non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi, mediante quello spere che

oggi si riconoscono dell'età loro; come nel tempio di Bione a Sant'Agnesa fuori di Roma, dove è benedizino condotto tutto quello che vi è lavorato; similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, ed a Venezia in San Marco, a Pisa nel Duomo, ed a Firenze in San Giovanni la tribuna: ma il più bello di tutti è quello di Giotto, nella nave del portico di San Pietro di Roma, perchè veramente in quel lavoro è cosa mirabolosa; e ne' moderni, quello di Domenico del Garofanino, sopra la porta di fuori di Santa Maria del Fiore che va alla Navicella.¹ Proprietà, ed usque, i pezzi da farli in questa maniera: quando le lamiere de' vetri sono disposte e le pedelle piene di vetro, se il vanto darà i colori, a ciascuna pedella il suo; avvertendo sempre che da un chiaro hanno che ha corpo e non è trasparente, si conducono i più scuri di rosso in rosso, in quella stessa guisa che si fanno le macchie de' colori per dipingere artificialmente. Appresso, quando il vetro è cotto e bene stagionato, e le macchie sono condotte e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchiainie lunghe di ferro si cura il vetro caldo e si mette in su un interno piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si schiaccia pari, se ne fanno retelle che venghino ugualmente piano, e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi, con una botte di cane di ferro, pezzetti quadri tagliati, ed altri col ferro caldo lo spezzano, modellandolo a loro moda. I medesimi pezzi diventano lunghi, e con una stanghella si tagliano: il diritto si fa di tutti i vetri che hanno di bisogno, e se n'empiono le scatole, e si tengono ordinati come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in quei scodellini si tiene separatamente le macchie delle tinte più chiare o più scure per lavorare. Ecci un'altra specie di vetro che si adopra per la cuppa e per i tetti del portico che si mette d'oro. Questo quando lo vogliono darre, pigliano quelle piastre di vetro che hanno fatto, e con acqua

¹ L'antico di San Pietro in Roma, e tra questo la Santa Petronella e la cuppa del battistero; quello che si veggono in Venezia sopra la porta di San Marco, ne, e vedendosi tutti anche maggiori. Tra i moderni moderni si legge di Giotto, e più bello che si conoscano come quello fatto in Sicilia, nel a Palermo e a Monreale.

di gomma bagnano tutta la piastra del vetro, e poi vi mettono sopra i pezzi d'oro; fatto ciò, mettono la piastra su una pala di ferro, e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro che hanno messa d'oro; e fanno questi coperti o di bocce o a modo di fiacchi spetanti, di maniera che un pezzo copra tutta la piastra; e lo tengono tanto nel fuoco, che vien quasi cotto; ed in un tratto cavandolo, l'oro viene con una penna infilato a imprimerli nel vetro e fermarsi, e roggia all'acqua ed a ogni tempesta: poi questo si taglia ed ordina come l'altro di sopra. E, per formarli nel muro, usano di fare il cartone colorito, ed alcuni altri senza colore; al quale cartone calcano e segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco, e di poi vanno connettendo a poco a poco quanto vogliono fare nel musico. Questo stucco, per esser pasta grossa in su l'opera, gli aspetta due di e quattro, secondo la qualità del tempo, e farsi di trevartino, di calce, mattoni pesti, draganti e chiara d'uovo; e, fatto, tengono molle con penne bagnate. Così, adunque, pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano sulla stucco calcando; fiacchi poi con cerie mollette si pigliano i pezzi degli smalti, e si costruiscono nello stucco, e si lavano i lami, e darsi matiti d'oro e scuri agli occhi, contraffacendo l'ombra, i lami ed i matiti minutamente come nel cartone; e così, lavorando con diligenza, si conduce a poco a poco a perfezione. E chi già lo conduce unito, anche si torni pulito e piano, così è più degno di lode e tenuto da più degli altri. Imperò sono alcuni tanto diligenti al musico, che lo conducono di maniera che egli apparisce pittura a fresco. Questa, fatta in presa, ledara solamente il vetro nello stucco, che dura infinito; come ne fanno fede i musici antichi che sono in Roma, e quelli che sono vecchi; ed sono nell'una e nell'altra parte i madoni e i di nostri n'hanno fatto del meraviglioso.

CAPITOLO XVI.

*Dell'istoria e delle figure che si fanno di commesso
ne' pavimenti, ed imitazione delle cose di chiaro e scuro.*

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al musico di pezzi piccoli un'altra specie di musici di marmi commessi, che contraffanno le storie dipinte di chiaro-scuro; e questo ha causato il desiderio universalissimo di valore che s'è reciti nel mondo a chi verrà dopo, se pare si spengessero l'altre specie della pittura, un lume che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto, con mirabile saglieria, storie grandissime, che non solo si potrebbero mettere ne' pavimenti dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie e de' palazzi, con arte tanto bella e maravigliosa, che potrebbe non sarebbe che il tempo consumasse il disegno di coloro che sono rari in questa professione: come si può vedere nel Duomo di Siena, cominciato prima da Duccio Scarno,¹ e poi da Domenico Beccafumi, e di nostri, seguito ed aumentato. Questa arte ha tanta del buono e del nuovo e del durabile, che per pittura commessa di bianco e nero poca più si può desiderare di bontà e di bellezza. Il componimento non si fa di tre serie marmi che vengono de' monti di Carrara: l'uno dei quali è bianco finissimo e candido, l'altro non è bianco, ma verde in livido, che fa meno a quel bianco; ed il terzo è un marmo bigio, di linea che trae in argenteo, che serve per scuro.² Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro con le medesime tinte; e ciò fatto, per gli disegni di que' marmi e scuri e chiari, s'inghi loro si contraffanno nel marmo con disegno il lume di quel marmo candido, e così i marmi e gli scuri affatto a quei marmi, secondo i disegni stessi che nel cartone ha fatto l'artefice. E quando ciò hanno commesso insieme, e spianato di sopra

¹ *Volendo, contraffando le cose di Scarno, se agli può essere l'imitazione dei lavori di commesso e chiaroscuro nel Duomo di Siena.

² Bisogna aggiungere il rosso e il nero.

tutte le parti de' marmi, così chiari come scuri e come neri, piglia l'artefice che ha fatto il cartone, un pennello di nero temperato, quando tutta l'opera è ancora umida nella terra, e tutta col marmo lo tratteggia e profile dove sono gli scuri, e guisa che si contorna, tratteggia e profile con la penna una carta che viene disegnata di chiaro-scuro. Fatto ciò, lo scultore viene innalzando, coi ferri, tutti quei tratti e profili che il pittore ha fatti, e tutto l'opera incava dove ha disegnato di nero il pennello. Finito questo, si murano ne' piani e pezzi a pezzi, e finito, con una mistura di pece nera bellita, e acchita, e nero di terra, si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e, poi che la materia è fredda e ha fatto presa, con pezzi di tale vanto levano e consumano ciò che sopravanza, e con rete, molteni ed acqua si va arrotondando e spianando tanto, che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso ed il ripieno: il che fatto, resta l'opera in una maniera ch'ella pare veramente pittura in piana, ed ha in sé grandissima forza, con arte e con maestria. Laudo è ella molto venuta in uso per la sua bellezza, ed ha servito ancora che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che sono una parte di terra bianca, cioè di quella che trae la smaltina quando ella è fresca, e cotta diventa bianca; e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene nera quando ella è cotta. Di queste due sorte si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere e spartimenti: come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino; e ora ultimamente molte stanze in Castello Sant'Angelo, dove si sono con i medesimi mattoni fatti disegni di glii commessi di pezzi, che dimostrano l'arte di papa Paolo,¹ e molte altre imprese; ed in Firenze il pavimento della libreria di San Lorenzo² fatto fare dal duca Cosimo: e tutte sono state condotte con tanta diligenza, che più di bello non si può desiderare in tale maglieria; e di tutte queste cose commesse fu cagione il primo moneta.

¹ Paolo III.

² Vedi il disegno di questo pavimento, che fu inventato del Tribolo, incognito in Roma nelle collezioni del primo rector della Libreria Mediceo-Laurenziana di Giorgio Agnolo Ross. Firenze 1728.

E perchè, dove si è ragguarato delle pietre e marmi di tutte le sorti, non si è fatto mercato d'alcuni altri novamente trovati dal sig. duca Cosimo; dico che, l'anno 1668, Sua Eccellenza ha trovata nel monte di Pietrasanta, presso alla villa di Stazzano, un monte che gira due miglia ed ottantesimo, la cui prima scorsa è di marmi bianchi, alcuni per fare statue. Il di sotto è un miscchio rosso e gialliccio, e quello che è più addestra è verdiccia, nera, rosso e giallo, con altre varie mescolanze di colori; e tutti sono in modo duri, che quanto più si va a destra, si trovano maggiori saldenze, ed insieme a ora vi si vede da cavar colanno di quando in venti braccia. Non s'è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo d'ordine da Sua Eccellenza una strada di tre miglia, per potere condurre questi marmi dalle dette cave alle marine; e quali mischi saranno, per quelle che si vede, molte a proposito per pavimenti.

CANTONE XVII.

Del numero di legname, cioè delle tavole; e dell'istesso che si fanno da legni tondi e consumati a guisa di pittura.

Quanto sia facile con l'aggiugnere all'arrendevoli de' particolari qualche cosa trovato sempre, non è chiaro se lo dimostri non solo il particolare consumo de' pavimenti, che sono delibero via dal mercato, ma lo stesso tavole ancora, e le figure di tante varie cose che, a similitudine pur del mercato e della pittura, sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pannelli di legno consumati ed uniti insieme nelle tavole del muro, e colorati diversamente: il che i moderni chiamano lavoro di camoscio, benchè a' vecchi fosse tavola. Le migliori cose che in questa specie già si fecerono, furono in Firenze nel tempi di Filippo di ser Brunellesco, e poi di Benedetto da Maiano; il quale nondimanco, giudicandolo con durezza, si levò in tutto da quelle, come nella Vita sua si dirà. Costui, come gli altri pannelli, le lavorò solamente di nero e di bianco; ma Fra Giovanni Veronesi, che in tale fece gran studio, largamente le ingherò, dando varj colori a' legni con acqua e tinta bollita e con oli penetrativi, per

avere di legname i chiodi, e gli scuri variati diversamente, come nell'arte della pittura, e l'arricchimento con branchis-
simo legno di stilo sottilmente in case sue. Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive, perché quelle avevano l'ornato di costi vivi, che concatenando insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opera loro, sebbene s'avesse stato di più di mille. Lavoravano però di quello gli antichi ancora nelle locustature delle pietre fini come apertamente si vede nel portico di San Pietro, dove è una galleria con un uccello in un campo di porfido e d'altre pietre diverse, cammesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose.¹ Ma, per essere il legno più facile e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorare più abbondantemente, ed in quel modo che hanno voluto. Usavano già per far l'ombra, abbozzarele col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato di poi olio di zolfo, ed acqua di calce e di arancia, con le quali cose hanno dato quelle tinte che oggimai stessi hanno voluto: come si vede nell'opere di Fra Domenico in San Domenico di Bologna.² E perché tale professione consista solo ne' disegni che siano utili a tale ornato, pieni di cammesse e di cose che abbinio i faccimenti quadrati, e si possa per via di chiodi e di scuri dare loro forza e rilievo; hanno fatto sempre persone che hanno avuto più pazienza che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte, e si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime; ma, per essere così che meglio diventa nera, e non contralli se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per i ludi e per il fuoco, è benche tempo buttato in vano, anziché s' sia pare e lo-devole e manirevole.

¹ La galleria se più non si vede.

² E questi di Fra Domenico di Bologna, domenicano, del quale abbiamo opera in parte, ed in Bologna i ponteggi del coro di San Domenico, dove figure di Vegetio e Biondo Tintinnato. Il Vasari lo rappresenta nella Sala de' Fresconi Palazzo, con varie e più cose attinte di questa maniera: potremo leggere nel secondo volume della seconda opera del P. L. Tassinari Marchese sopra i più singolari artefici dell'Ordine Domenicano. Firenze, 1846-48, n. 8.

CAPITOLO XVIII.

*Del dipingere le finestre di vetro, e come esse si conducano
co' piombi e co' ferri, da sostenerte senza impedimento delle
figure.*

Costumavano già gli antichi, ma per gli uomini grandi e alcune di qualche importanza, di serrare le finestre in modo, che senza impedire il lume non vi entrassero i venti e il freddo: e questo solamente ne' luoghi loro e ne' nobilissimi, nelle stufe e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture e vani di quelle con alcune pietre trasparenti, come sono le apate, gli cristalli ed alcuni marmi teneri che sono bianchi e che traggono al gialliccio. Ma i moderni, che in molte maggior copia hanno avuto le finestre de' vetri, hanno fatto le finestre di vetro, di occhio e di piastre, e similissime ad imitazione di quelle che gli antichi fecero di pietre; e con i piombi accomodati da ogni lato, le hanno insieme serrate e ferme; e ad alcuni form massi nelle muraglie a questa proposito, e veramente ne' telai di legno, le hanno armate e serrate, come diremo. E dove esse si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi, e con seggi bianchi appar coloriti, hanno poi ingegnato gli artefici fare un muscio delle figure di questi vetri diversamente colorati e accomodati ad uso di pittura. E talmente si è sottigliato l'ingegno in ciò, che o' si vede oggi condotta quest' arte delle finestre di vetro a quella perfezione che nelle tavole si conduce le belle pitture, miste di colori e politamente dipinte: siccome nella Vita di Gaglietta da Marcello francese largamente dimostreremo. Ed questo arte hanno lavorato meglio i Fiamminghi ed i Francesi, che l'altre nazioni; attesochè aglio, come investigatori delle cose del lume e de' colori, hanno ridotto e cacciato a fuoco i colori che si pongono in sul vetro, e tagliato che il vento, l'aria e la pioggia non le offenda in maniera alcuna; dove già costumavano dipinger quelle di colori volati con gomma, ed altre tempere, che col tempo si consumavano, ed i vetri, le scabbie

e l'acqua se lo porizzano di maniera, che altri non vi resta che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente, veggiamo non condotta questa arte a quel sommo grado, oltre il quale non si può apposa desiderare perfezione alcuna di forza e di bellezza e di ogni particolarità che a questo possa servire; con una delicata e somma vaghezza, non meno salubre per assicurare le stanze de' vetri e dell'arte cattiva, che utile e comoda per la luce chiara e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è che, per condurlo che esse siano tali, bisognava preliminarmente tre cose: cioè una luminosa trasparenza ne' vetri scelti, ma bellissima compenimento di ciò che vi si lavora, ed un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri che siano lucidi per sé stessi: ed in ciò meglio sono i francesi, fiamminghi ed inghilesi, che i veniziani; perchè i fiamminghi sono molto chiari, ed i veniziani molto carichi di colore; e quegli che son chiari, adombrandosi di scuro, non perdono il lume del tutto, tale che c'non traspaiono nell'ombra loro; ma i veniziani, essendo di loro natura scuri, ed oscurandosi di più con l'ombra, perdono in tutto la trasparenza. Ed ancora che molti si diletta d'avervi carichi di colori artificialmente sovrapposti, che sbalzati dell'aria e dal sole mostrano non so che di bello più che non fanno i colori naturali; meglio è ordinare aver i vetri di loro natura chiari che scuri, acciò che dalla grossezza del colore non rimanghino offuscati.

A condurre questa opera, bisogna avere un cartone disegnato con profili, dove siano i contorni delle pieghe dei panni e delle figure, i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; dopo si pigliano i pezzi de' vetri rossi, gialli, azzurri e bianchi, e si scompartiscono secondo il disegno per panni o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E, per ridurre ciascuna piastra di così vetri alle misure disegnate sopra il cartone, si segnano delli pezzi in detto piastra posate sopra il detto cartone con un pennello di biacca, ed a ciascun pezzo s'assegna il suo numero, per ritrovargli più facilmente nel commettergli: i quali numeri, finita l'opera, si staccano. Fatto questo, per tagliargli a misura, si

piglia un ferro appuntato all'estremità, con la punta del quale avendo prima con una punta di smeriglio calcinato alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare, e con un poco di spago bagnato, si va con esso ferro lungo que' dintorni, ma alquanto discosta; ed a poco a poco, movendo il predetto ferro, il vetro si inclina e si spiora dalla plastica. Dopo, con una punta di smeriglio, si va riscalfando delli punti e levandone il superfluo, e con un ferro, che s'chiamano *primo* o *terzo*, si vanno radendo i dintorni disuguali, tale che s'ovvaghino quasi da poterli connettere per tutto. Così, dunque, cominciati i punti di vetro, in un una tavola piana si distendono sopra il cartone, e si comincia a dipingere per i punti l'ombra di quelli; la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata, e d'un'altra ruggine che alle cavi del ferro si trova, la quale è rossa, ovvero malta rossa e deve macinata; e con queste si colorano le carni, cangiando quella col nero e rossa, secondo che la bisogna. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri, e, con quel nero, fare il medesimo a' panni, con temperarli con la gomma, a poco a poco dipingendoli ed ombrendoli come sia il cartone. Ed appresso, dipinti che s'sono, volendoli dare lumi fieri, si ha un pennello di setole corto e sottile, e con quello si griffano i vetri la su il lume, e levati di quel punto che aveva dato per tutta il primo colore, e con l'asticciuolo del pennello si va lameggiando i capelli, le barbe, i panni, i cuscamenti e paesi, come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficoltà, e chi se ne difetta, può mettere varj colori sul vetro, perchè seguendo un un colore rosso un fogliame e così mixata, volendo che a fuoco venga colorito d'altro colore, si può squamare quel vetro quanto tiene il fogliame, con la punta d'un ferro che levì la prima scaglia del vetro, cioè il primo uolo, e non lo potrà; perchè, facendo così, rimane il vetro di color bianco, e se gli dà poi quel rosso fatto di più misturo, che nel coccare, mediante lo uocerere, diventa giallo. E questa si può fare in tutti i colori: ma il giallo meglio riesce nel bianco che in altri colori; l'azzurro, e campita, diventa verde nel uocerere, perchè il giallo e l'azzurro mescolati fanno color verde. Questo giallo non si dà

mai se non dietro dove non è dipinto, perchè mescolandosi e scorrendo, guasterebbe e si mescolerebbe con quella, il quale tutto rimane sopra grosso il rosso,¹ che raschiato via con un ferro vi lascia giallo. Dipinti che sono i vetri, vogliono esser messi in una tegghia di ferro, con un uolo di cenere stacciata e calcina colla mescolata; ed a uolo a uolo i vetri parimente dustosi e ricoperti dalla cenere istessa, poi posti nel fornello; il quale a fuoco lento a poco a poco riscaldati,² venga a infocarsi la cenere e i vetri, perchè i colori che vi sono su infocati, irrugginiscono e scolorono, e fanno la presa sul vetro. Ed a questa cottura bisogna usare grandissima diligenza, perchè il troppo fuoco violento li farebbe crepare, ed il poco non li coccerebbe. Né si debbono portare finchè la padella o tegghia dove s' sono, non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni aggi sopra, che si toglia quando il calore è scorso. Fatto ciò, si battono i piani in certe forme di pietra o di ferro, i quali hanno due canali; cioè da ogni lato uno, dentro al quale si cazzellie e scura il vetro, e si piattano e dirizzano, e poi su una tavola si collocano, ed a pezzo per pezzo s'impiantha tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piani con soldati di stagno; ed in alcune traverse dove vanno i fermi, si mette fila di rame impiantabili acciocchè possano reggere e legare l'opre; la quale s'arma di ferri che non siano al dritto delle figure, ma tosti secondo le commettiture di quelle, e ragione che s' non impediscano il vederle. Questi si mettono con inchiodature ne' ferri che reggono il tutto, e non si fanno quadri nei fondi, acciò impediscano manca la vista; e dalla banda di fuori si mettono alle finestre, e ne' buchi delle pietre s' impiantano, e con fili di rame, che ne' punti delle finestre soldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perchè i fanciulli o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di fila di rame sottile. Le quali opere, se non fossero la materia troppo fragile, darebbero al mondo

¹ In alcune edizioni leggeri, e d'ogni uolo il rosso rimane sopra grosso.

² In questa edizione è stato aggiunto nel testo. "il quale che negli vetri che s'infocano, come nel bagaglio familiare, la spuma veleno liosa di semplice comparsione (e, e anche), che più intralciati, non vi spargano, moltiplici, per il che, dando via.

infinito tempo. Ma per questo non resta che l'aria non sia diffusa, artificiosa e belluina.

CAPITOLO XIX.

Del niello, e come per quello abbiano le stampe di rame; e come s'intagliano gli argenti, per fare gli anelli di honorificio, e similmente si trattino le gemme.

Il niello, il quale non è altro che un disegno intagliato e dipinto su lo argento, come si dipinge e intaglia solitamente con la penna, fu invento dagli arabi sino al tempo degli asfichi, essendosi veduti certi co' ferri ripieni di mistura negli ori ed argenti loro.¹ Questo si disegna con lo stile su lo argento che sia piano, e s'intaglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a vaglia dall'uno degli angoli all'altro per l'istesso, che, così calando vanno uno de' angoli, lo fa più acuto e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose che sono intagliate ne' metalli, per ricamole o per iscriverle varie, secondo la volontà dell'artista. Quando hanno dunque intagliato e finito col bulino, pigliano argenteo e piombo, e fanno di esso al fuoco una cosa che, incorporata insieme, è nera di colore, e frangibile molto, e sottilissima e scorrere. Questa si pesta e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il qual è necessario che sia ben pulito; ed accostatolo a fuoco di legno verde, sofflande co' mantici, si fa che i raggi di quella pernochina dove è il niello; il quale, per la virtù del calor fendendosi e scorrendo, riempie tutti gl'intagli che aveva fatti il bulino. Appresso, quando l'argento è raffreddato, si va diligentemente co' raschiatoi levando il superfluo, e con la penna a poco a poco si consuma, fregandolo e con le mani e con un ago, tanto che s' si trovi il vero piano, e che il tutto resti pulito. Di questa lavoro mirabilissimamente Marco Finiguerra fiorentino, il quale fu

¹ Del niello e de' metallieri pubblici di Cipro nel 1431 non resta compendiosa, quale, dopo tante edizioni, imperiosa de' nostri e tante altre, non arricchita dagli altri, non veramente disprezzata.

rare in questa professione; come ne fanno fede alcune paci di niello in San Giovanni di Firenze, che sono tenute mirabili. Da questo intaglio di balma son derivate le stampe di rame, onde tante carte italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; che siccome negli argenti s'imprendevasi, anzi che fossero ripieni di niello, di terra, e si battava di colto, così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torchio, come oggi abbiamo veduto da essi imprimersi. E così un'altra sorte di lavori in argento o in oro, comunemente chiamata smalto, che è specie di pittura mescolata con la scultura; e serve dove si mettono l'acque, sicchè gli smalti restino in fondo. Questa, dovendosi lavorare in un Foro, ha bisogno d'oro finissimo; ed in su l'argento, argente almeno a lega di gioi. Ed è necessaria questo modo, perchè lo smalto si possa cuocere, e non lacerebbe altrove che nel suo luogo. Bisogna lasciarli i profili di argento, che di sopra sian sottili e non si veggano. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario all'altro, acciocchè, mettendovi gli smalti, pegh gli scuri e chiari di quello, dall'altezza e dalla bassenza dell'intaglio. Piglisi poi smalti di vari di varj colori, che diligentemente si fermano col martello, e si tengono negli scodellini con acque chiarissime, separati e distinti l'uno dall'altro. E quelli che si adoperano all'oro, sono differenti da quelli che servono per l'argento, e si conducono in questa maniera: con una sottilissima palettetta d'argento si pigliano separatamente gli smalti, e con palla pulitissima si distendono a' luoghi loro, e vi se ne mette e rimette acqua, secondo che ragguana, tutta quella quantità che fa di mestiere. Fatto questo, si prepara una pignatta di terra fatta apposta, che per tutto sia piena di buchi, ed abbia una bocca dinanzi; e vi si mette dentro la matola, cioè un copercuiletta di terra lucida, che non lasci cadere i carboni a basso; e dalla matola in su si unge di carboni di cera, e si accende ordinariamente. Nel voto che è restato sotto il predetto copercchio, in su una sottilissima piastra di ferro, si mette la cosa smaltata a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanta, che, fondendosi gli smalti, scorrano per tutto quasi come acqua. Il che fatto, si lascia raffreddar-

re; e poi, con una frassinella, ch'è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si sfrega, e con acque chiare, finchè si truovi il suo posto. E quando è finito di levare il tallò, si rimette nel fuoco medesimo, anzi il basto, nelle accorse l'altra volta, vada per tallò. Fanno d'un'altra specie a mare, che si pulisce con grasso di Tripoli e con un pezzo di cuoio, del quale non accade fare menzione: ma di questo l'ho fatto, perchè, essendo opera di pittura come le altre, m'è paruto a proposito.

CAPITOL. XX.

Della istura, cioè lavoro alla damaschina.

Hanno ancora i moderni, ed imitatori degli antichi, inventata una specie di smaltire ne' metalli, intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani, o di mezzo o di basso rilievo; ed in ciò grandemente gli hanno avvantati. E così abbiamo veduto nella stessa l'opera intagliata alla turca, altrimenti detta alla damaschina, per lavorarsi di ciò in Damasco e per tutto il Levante ecclesiastico. Leonde veggiamo oggi di molti bruci e ottoni e rami, commessi di argento ed oro, con arabeschi, vasi di que' paesi; e negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciaio, con mezzo figure e fogliami molto belli. E di questa specie di lavoro se ne sono fatte sì di nostri smaltare da combattiere, lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi; e finalmente stoffe, orloni di setta, e stoffe ferrate: ed ora molto si costumano i fardimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guarnire; e si fa così: cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martella si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatona a guisa di lima sottile, sicchè l'oro viene a entrare ne' pori di quella ed a fermarsi. Poi, con ferri, si distacca o con guchi di foglie o con girare di quel che si vuole, e tutta la cosa, co' fili d'oro passati per filza, si girano per il ferro, e col martello d'argommano, e formano nel modo di sopra. Avvertendosi, nondimeno, che i fili siano più grossi, ed i

profili più sottili, anche si formano meglio in questi. In questa produzione infatti ingegni hanno fatto cose lodate e lode meritogliose; e però non ha voluto mancare di farne ricordo, dipendendo dal compositore, ed essendo scultura e pittura, che non che deriva dal disegno.

CAPITOLO XXI.

Delle stampe di legno, e del modo di farle, e del primo inventore loro; e come con tre stampe si fanno le carte che portano di segni, e mostrano il lume, il mezzo e l'ombra.

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrara, oltre al disegno, l'ombra, i lumi ed i lumi ancora, fu Ugo da Carpi; il quale, a imitazione delle stampe di rame, ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di puro e di boscolo, che in queste sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi; ponendo nella prima tutte le cose profilate e testeggiate; nella seconda tutta quella che è tinta accento al profilo, con lo squarrollo per ombra; e nella terza i lumi ed il campo, lasciando il bianco della carta su vero di lume, e tingendo il resto per campo. Questa, dove è il lume ed il campo, si fa in questo modo: pigliasi una carta stampata con la prima, dove sono tutte le profilature ed i tratti, e così fresca si pone in su l'asse del peso, ed aggrandola sopra con altri fogli che non siano uschi, si sfregha in maniera, che quella che è fresca lascia su l'asse la tinta di tutti i profili della figura. E allora il pittore piglia la banca a guazzo, e da in su 'l peso i lumi; i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti su' ferri, secondo che sono segnati. E questa è la stampa che primieramente si adopera, perchè ella fa i lumi ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio; e per mezzo della tinta, lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che lei resta la carta bianca. La seconda poi è quella dell'ombra, che è tutta piana e tutta tinta di squarrollo; scodola che dove lo ombra non hanno ad essere, che quivi è incavata il legno. E la terza, che è la prima a

formarsi, è quella dove il profilo del tutto è inserito per tutto, salvo che dove s' non ha i profili toechi del vero della penna. Queste si staccano il toechi, e vi si rimettono nelle tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè alla ultima il raddoppiato ricorra. E certamente che ciò fu bellissima invenzione. Tutte queste prestazioni ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutto; e, non l'avendo, non si ha nulla. Perchè, sebbene tutti i segreti ed i modi sono buoni, quello è ottimo per lo quale ogni cosa prestata si ritrova, ed ogni difficile cosa per esso diventa facile: come si potrà vedere nel leggere le Vite degli artisti, i quali, dalla natura e dallo studio aiutati, hanno fatto cose sopra umane per il mezzo solo del disegno. E così, facendo qui fare alla Introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le Vite.

PROEMIO DELLE VITE.

INDICE DELLE VITE.

- I. Origine delle arti del disegno, e doppiezza proveni. Caddi — II. Proven. gli Egizii e gli Ebrei. — III. Proven. i Greci ed i Romani. — IV. Proven. gli Arabi. — V. Della decadenza delle arti proven. i Romani. — VI. L'andar tornare più volte al color. — VII. Per la partenza del Cristo da Roma, Pseudo-cristianità, e della sua pittura proven. — VIII. L'arabismo dei barbi nel reame imper. andare a misurata erudizione (sua la vita del disegno). — IX. Dei dotti reami alla vita delle arti industriali dei greci eruditi. — X. Maggiori dotti proven. per opera dell'imperatore Costante II, e dei re arabi. — XI. Dell'arte delle lingue, e dell'origine dell'architettura della scienza. — XII. Di alcuni migliori edifici andati in Francia, in Venezia e altrove. — XIII. L'architettura andò dipinto nella Toscana, e soprattutto in Pisa. — XIV. In Lucca. — XV. La scultura, la pittura e il disegno, levata la scienza dei Greci, e vennero a sorgere per opera degli Italiani. — XVI. Si disegnarono l'arte ebraica della scienza. — XVII. Concludenza.

I. Io non dubito punto che non sia quasi di tutti gli scrittori comune e certa opinione, che la scultura insieme con la pittura fossero naturalmente dai popoli delle Egitto primieramente inventate; e che alcuni altri non siano, che attribuiscono a' Caddi le prime forme dei marmi ed i primi riflessi delle statue; come fanno ancor a' Greci la invenzione del pennello e del colorire. Ma io dirò bene, che dell'una e dell'altra arte, il disegno, che è il fondamento di quelle, sarà l'istessa anima che concepì e nutrice in sé medesima tutti i parti degli intelletti, fosse perfettissimo in se l'origine di tutte l'altre cose, quando l'altissimo Dio, fatto il gran corpo del mondo ed ornato il cielo de' suoi chiarissimi lumi, discese con l'intelletto più giù nella limpidezza dell'aere e nella solidità della terra, e, formando l'uomo, accorse con la vaga invenzione delle cose le prime forme della scultura e della pittura: dal quale nasce, a meno meno poi (che non si dee dire il contrario), come da vero men-

ploro, far cavaie in stame e lo scultore, e la difficoltà dell'animali e del contorni; e per le prime pitture, quel che esse si fossero, la morbidezza, l'ordine, e la discordante concordia che fanno i lumi con l'ombra. Così, dunque, il primo modello vede nasci la prima immagine dell'uomo, la sua massa di terra: e non senza ragione, perciocchè il divino architetto del tempo e della natura, come perfezionava, volle mostrare nella imperfezione della materia la via del lavoro e dell'aggiugnere; nel medesimo modo che vogliamo fare i buoni scultori e pittori, i quali, ne' lor modelli aggiugnendo e levando, riducono le imperfette forme a quel fine e perfezione che vogliamo. Ritrova egli colore vivacissima di carne; dove s'è tratto nelle pitture, poi, dalle misure della terra gli intensi colori, per contraffare tutto lo cose che accorgiamo nella pittura. Bene è vero, che s' non si può affermare per certa quella che, ad imitazione di così bella opera, si facesse: gli uomini venuti al diluvio in queste arti, avvegnachè variatissimo pais da credere che essi ancora a scolpire e dipingere s' ogni maniera: poichè Belo, figliuolo del superbo Noabrot, circa dugento anni dopo il diluvio, fece fare la statua, donde nacque poi la idolatria; e la famosissima opera sua, Semiramis regina di Babilonia, nella edificazione di quella città, pose tra gli ornamenti di quella non solamente variate e diverse specie di animali, ritratti a colori di naturale, ma le immagini di sé stessa e di Nino suo marito, e le statue ancora di bronzo del sacro e della natura e della effluenza sua (come racconta Diodoro), chiamandole co' nomi de' Greci (che ancora non erano), Giove, Giunone ed Ops. Delle quali statue appresso, per avventura, i Caldei a fare le immagini de' loro Dè: poichè, centocinquante anni dopo Rachel, nel fuggire di Mesopotamia insieme con Jacob suo marito, fare gl' idoli di Laban suo padre; come apertamente racconta il Genesi.

Il. Né furono però soli i Caldei a fare sculture e pitture, ma lo fecero ancora gli Egizj, esercitandosi in queste arti con tanto studio, quanto mostra il sepolcro meraviglioso dello egittissimo re Sismando, largamente descritto da Diodoro; e quanto agguiste il sicuro constanzamento fatto da Mosè nel-

L'uscire dell'Egitto: cioè che, sotto pena della morte, non si facessero a Dio immagini alcuna. Costui, nella scendere di sul monte, avendo trovata fabbricato il vitello d'oro e adorato solennemente dalle sue genti, turbatosi giustamente di vedere concessi i diritti onori all'immagine d'una bestia, non solamente la ruppe e ridusse in polvere, ma, per punizione di cotanto errore, fece uccidere da' Leviti molte migliaia degli scellerati figliuoli d'Israel che avevano sostenuta questa idolatria. Ma perchè, non si lavorare le statue, ma l'adorarle era peccato scelleratissimo; si legge nell'Esodo, che l'arte del disegno e delle statue, non solamente di marmo, ma di tutte le sorte di pietella, fu data per bocca di Dio a Besciel della tribù di Iuda, e ad Ofiel della tribù di Dan; che furono quei che fecero i due cherubini d'oro, i candellieri, e l'alo, e le finchie delle vesti sacerdotali, e tante altre bellissime cose di gesso nel tabernacolo, non per altro che per indurvi le genti a contemplarle ed adorarle. Dalle cose, dunque, vedute innanzi al disario, la superbia degli uomini trovò il modo di fare le statue di coloro che si temea vollero che restassero per fama immortali. Ed i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono che gli Egizi trovarono le prime statue (secondo Diodoro), e gli Egizi le presero da loro, e da questi i Greci. Poichè, insieme a' tempi d'Onore si vede essere stata perfetta la scultura e la pittura: come fa fede nel ragioner delle scudo d'Achille quel divino poeta, che, con tutta l'arte, piuttosto scolpito e dipinto che scritto ce lo dimostra. Lulliano Firmiano, favoleggiando, lo concede a Prometeo; il quale, a similitudine del grande Dio, formò l'immagine umana di loto; e da lui l'arte delle statue afferma essere venuta. Ma, secondo che scrive Plinio, quest'arte venne in Egitto da Gige Ladio; il quale, essendo al fuoco, e l'ombra di sé medesimo riguardando, subito con un carbone in mano contornò sé stesso nel muro; e da quella età, per un tempo, le sole linee si costumò mettere in opera senza corpi di colore, siccome afferma il medesimo Plinio: la qual cosa da Filide Egizio, con più fatica, e finalmente da Cleante ed Ascleo Corintio e da Teleclio Siciliano fu ritrovata.

III. Giocondo Corinto fu il primo appresso de' Greci che colorì, ed Appollodoro il primo che ritrassero il pennello. Segui Polignoto, Tasio, Zensi e Timagora Calcidesa, Fife, ed Alcaeo, tutti celebratissimi; e dopo questi il famosissimo Apelle, da Alessandro Magno tanto per quella virtù chiamato ed onorato, ingegnosissimo investigatore della scienza e del lavoro: come ci dimostra Luciano, e come sempre far quasi tutti i pittori e gli scultori eccellenti, dotati dal cielo il più delle volte non solo dell'ornamento della poesia, come si legge di Pausanio, ma della filosofia ancora, come si vede in Meiradone, perito tanto in filosofia quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi a Paolo Emilio per ornare il trionfo, che ne rimase a leggere filosofia a' suoi figliuoli. Furono, adunque, grandemente in Grecia esercitate le sculture, nelle quali si trovarono molti artefici eccellenti; e tra gli altri, Fidia ateniese, Praditeo e Policleto, grandissimi maestri: così Lippo e Pargoleto in intaglio di cava valere assai, e Pignelione in avorio di rilievo; di cui si favoleggia che col preghi suoi impetò fate e spiriti alla figura della vergine ch'ei fece. La pittura similmente onorarono, e con pronti, gli antichi Greci e Romani; perchè a coloro che la fecero maravigliosa apparire, lo dimostravano col donar loro città e dignità grandissima. Fuori solamente quest'arte in Roma, che Fabio dicea come al suo campo, sottoscrivendosi quelle cose da lui si vagheggiar dipinte nel tempio della Salute, e chiamandosi Fabio Pittore. Fu proibito per decreto pubblico, che le persone serve all'arte non facessero per le città; e tanto onore fecero le genti del continuo all'arte ed agli artefici, che l'opera rara, nelle spoglie de' trionfi, come cose miracolose, a Roma si mandavano; e gli artefici egregi erano tutti di servi liberi, e riconosciuti con onorati premi dalle repubbliche. Gli stessi Romani tanta riverenza a tali arti portarono, che, oltre il rispetto che nel guastar la città di Siracusa volle Marcello che s'avente a un artefice famoso di queste, nel volere pigliare la città predetta, chiese riguardo di non mettere il fuoco a quella parte dove era una bellissima tavola dipinta; la quale fu dipoi portata a Roma, nel trionfo, con molta pompa. Dove, in spazio di tempo, si vedea quasi

spogliato il mondo, rievocano gli artefici stessi e le egregie opere loro; delle quali Roma poi si fece sì bella, perchè le diedero grande ornamento le statue pelleggiane, e più che le domestiche e particolarie: spendendosi che in Rodi, città d'isole non molto grande, furono più di tremila statue ancorvivate, sia di bronzo e di marmo; nè meno ne ebbero gli Ateniesi, ma molte più que d'Olimpia e di Delfo; senza alcun numero que di Corinto, e furono tutte bellissime e di grandissima potenza. Non si sa egli, che Nicomede re di Liria, per l'ingordigia di una Venere che era di marmo di Primitivo, vi continuò quasi tutte le ricchezze del popolo? Non fece il medesimo Attalo? che per avere la tavola di Bacco dipinta da Aristide, non si curò di spendervi dentro più di un mila sestertj. Lo qual terrore da Lelio Mammiu fa paura, per averne per Roma, nel tempo di Cicerone, una grandissima pompa. Ma, non fatto che la nobiltà di quest'acile fosse così in preda, e' non si sa però ancora per certo che la desse il primo principe. Perchè, come già si è di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne' Capitol, certo la danno agli Etruschi, ed i Greci a sé medesimi l'attribuiscono.

IV. E paesi non senza ragione pensare ch'ella sia forse più antica appunto a' Toscani, come testifica il nostro Leon Batista Alberti: e ne rende assai buone chiarezze le meraviglie sepolcrali di Portena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sotto terra, fra le mura del Laberinto, alcune legule di terra cotta, dentro figure di marmo rilievo tanto eccellente e di sì bella maniera, che facilmente si può conoscere l'arte non ancor cominciata appunto in quel tempo; anzi, per la perfezione di que' lavori, esser molto più vicina al colmo che al principio. Come ancora ne può far medesimamente fede il veder tutto il giorno molte pecce di que' vasi rossi e neri arefini, fatti, come si giudica per la maniera, intorno a quei tempi, con leggiadrisimi intagli, a Agrigento ed intorno di buona rilievo, e molte mascherine tanto nobilmente lavorate da' maestri di quell'età, come per l'effettiva si mostra, praticissimi e valentissimi in tale arte. Vedeasi ancora, per le statue trovate a Viterbo nel principio del pontificato d'Alessandro VI, la scultura essere stata in preda e

non piccola perfezione in Toscana: e, come s'è non si sappia appunto il tempo che elle furono fatte, pare e dalla maniera delle figure, e dal modo delle sculture e delle fabbriche, non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere toscane, si può verisimilmente conietturare che elle sono antichissime, e fatte nei tempi che le cose di qua erano in buono e grande stato. Ma che maggior chiarezza si può di ciò avere? essendosi ai tempi nostri, cioè l'anno 1551, trovata una figura di bronzo fatta per la Camera di Bellesfontaine, nel far fossi, fortificazione e maraglia d'Arezzo: ¹ nella quale figura si conosce, la perfezione di quell'arte essere stato anticamente appreso i Toscani, come si vede alla maniera cirrica, ma molto più nelle lettere intagliate in un stampo; che, per essere poche, si conietture, non si intendendo oggi da nessuno la lingua stranca, che elle possono così significare il nome del maestro, come d'una figura, e farne ancora gli anni secondo l'uso di que' tempi: la quale figura è oggi, per la sua bellezza ed antichità, stata posta dal signor duca Cosimo nella sala delle stampe nuova del suo palazzo, dove sono stati da me dipinti i tetti di papa Leone X. Ed oltre a questo, nel medesimo luogo, furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera; le quali sono appresso il detto signor duca. Ma, perchè le antichità delle cose de' Greci e degli Egizi e de' Caldei sono puramente dubbie come le nostre, e farne più; e, per il più, bisogna fondare il giudizio di tali cose in su le conietture, che ancor non sono talmente deboli che in tutto si evolino dal segno; io credo non mi esser punto partito dal vero: e penso che ognuno che questa parte vorrà discretamente considerare, giudicherà come io, quando di sopra le dissi, il principio di queste arti essere stata Platense natura, e Platonici e modelli la bellissima fabbrica del mondo, ed il maestro quel divino lume infuso per grazia singolare in noi, il quale non solo ci ha

¹ ² Questa Camera, della quale si Vossius parla neveniente in fine del III^o Ragionamento delle Giureconsultazioni, al presente si conserva nel gabinetto dei libri istorici della Galleria degli Uffizi. Era data nuovo e decorata dal Duque verso della Riforma Papale, nel Anno Famoso del Giuochi, nel Monumento Erculesco del suo Francesco I.ugherino, e nel Monumento del Michelangelo.

falli superiori agli altri animali, ma istinti, se è lecito dirlo, a Dio. E se ne' tempi nostri si è veduta, come io credo per molti esempj poco innanzi poter mostrare, che i semplici fanciulli e rozzamente allasciati ne' boschi, in sull' esempio solo di queste belle pitture e sculture della natura, con la vivacità del loro ingegno da per sé stessi hanno condurto a disegnare; quando più si può e debbo volentieri fare pensare, quei primi scolari, i quali quanto meno erano lontani dal suo principio e diretta generazione, tanto erano più perfetti e di migliore ingegno, essi da per loro, avendo per guida la natura, per maestro l'istinto e per guida una, per esempio il vago modello del mondo, aver dato origine a queste sublimi creazioni, e da picciol principio, a poco a poco migliorandolo, condottolo finalmente a perfezione? Non voglio già negare che s' non sia stato un primo che cominciò, che se so molto bene che s'bisognò che qualche volta e da qualcuno venisse al principio; nè anche negherò essere stato possibile che l'uno aiutasse l'altro, ed insegnasse ed aprisse la via al disegnar, al colorir e all'esse, perchè io so che l'arte nostra è tutta imitazione della natura principalmente, e poi, per ciò che io non può esser tanto alto dello cosa,¹ che da quelli che miglior maestri di sé giudica sono condotti via dies bene, che il valore determinatamente si affermare chi cosa o essere ha, non è cosa molto pericolosa a giudicare, e forse poco necessaria a sapere, poiché veggiamo le loro radici ed origine donde ella nasce. Perchè, poiché delle opere che sono la vita e la firma degli artefici, le prime, e di mano in mano le seconde e le terze, per il tempo, che consuma ogni cosa, vanno meno; e, non essendo allora chi scrivono, non possono essere, almeno per quella via, conosciuto de' posteri; van- neno ancora e essere incogniti gli artefici di quelle. Ma, da che gli scrittori occupavano a far memoria delle cose state innanzi a loro, non possono gli portare di quelli de' quali non avevano potuto aver notizia: in modo che prima appo loro vengono a esser quelli, de' quali era stata usanza a per- dersi la memoria. Siccome il primo dei poeti per consenso

¹ In alcune edizioni si legge = tanto alto all' arrivare l'età =. Il che, se non più elegante, è certamente più chiaro.

comune si dice esser Onesto; non perchè innanzi a lui non ne fosse qualcuno (chè ne furono, subbene non tante concordanze, e nella cosa era inteso si vide chiara), ma perchè di quei primi, tali quali essi furono, era però già due mila anni la ogni cognizione. Però, lasciando questa parte incerta, troppo per l'antichità sua incerta, venghiamo alle cose più chiare, delle loro perfezioni e rovina e restaurazione; e per dir meglio rinascita; delle quali con molti migliori fondamenti potremo ragionare.

V. Due adunque, ¹ secondo parè vero che esse cominciassero in Roma tardi, ² se le prime figure furono, come si dice, il console di Cicerone fatto di metallo de' beni di Spurio Cassio, il quale, perchè spochissima di loro re, lo morì dal proprio padre essere ripetito strano; che, subbene continuassero l'arte della scultura e della pittura insieme alla consumazione de' dodici Cesari, non però continuassero in quella

¹ Il modo che regge sulla storia dell'architettura del medio-età come gradualmente lo spinto sviluppo del Rinascimento, non può essere di un tipo concreto del suo modo di vedere e del suo stesso giudizio. Affianco ad alcune cose nuove e vecchie, egli ha creduto di rinvenire, come all'anno 1180 circa, un programma l'architetto nell'architettura dell'epoca romana, e prima non potremmo riflettere l'architetto, ed una più distesa del suo stile generale. Insomma, nelle epoche l'architettura, egli è stato in due stadii: l'architetto e del bello stile, e quello, in sostanza, è a vedere non essere curato da lui stesso, ma più tanto meno che di quella parte di storia, la composizione dei quali non si può mettere in dubbio. Egli è che secondo l'architettura alla scienza l'architettura: non appello, e a lungo ragione, insieme la scienza architettonica che dal 1200 p. l'architettura al centro dei due stadii: per esempio la scienza un'altra non aveva prima, rinvenendo: evidentemente il tipo romano dei generi monumentali degli Ostrogoti. Secondo il Rinascimento è naturalmente il risultato del medio-età l'architettura dell'arte, non è quella rinascita della sua arte generale: alla storia dell'architettura dobbiamo attribuire la denominazione, certo non storica, di architetture prima e lontana, applicata a due stadii e potremmo rinvenire dell'architettura dell'epoca occidentale, in quali non hanno prima che fare con l'arte, e potremmo ancora una cosa migliore. (Rinascimento, — nella scienza del Rinascimento in relazione di L. Scherer e R. Fournier: *Storia dell'Arte*, 1810-1812, in N., tom. II.)

² Due proporzioni verso i tempi d'Augusto, come inteso dire, e potremmo ancora l'architettura l'architettura stessa parte, gli stessi stadi, di Virgilio, di Virgilio, ma non più come a Massimo l'architettura di Virgilio, come a l'architettura dei liquidi cristallini che di lui stesso l'architettura, di che regge di l'architettura all'arte. In l'architettura stessa l'architettura più o meno: anche (e l'architettura nella sua l'architettura in l'architettura stessa) e non di meno rinvenire, in l'architettura, se non più o meno l'architettura, come sopra di l'architettura.

perfezione e bontà che avevano avuto i greci; perchè si vede negli edifici che furono, succedendole l'una all'altra, gli imperatori, che, ogni giorno queste sedi declinando, venivano a poco a poco perdendo l'antica perfezione del disegno. E da ciò possono rendere chiara testimonianza l'opere di scultura e d'architettura che furono fatte al tempo di Costantino in Roma, e particolarmente Parco trionfale intagliato dal popolo romano al Colosseo; dove si vede che, per mancanza di maestri buoni, non solo si servivasi delle storie di marmo fatte al tempo di Trajano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce che i vanti che sono nell'archi, cioè le costure di mezzo rilievo, e particolarmente i periglioni e le storie grandi e le colonne e le cornici ed altri ornamenti fatti prima e di spoglie, sono eccellentemente lavorati; conosco ancora, che l'opera in quali furono fatte per ripieno degli scultori di quel tempo, sono pessime: come sono alcune stucche di figure piccole di marmo sotto i tondi, ed il basamento da piè, dove sono alcune vittorie, e fra gli archi delle bande certi fusti che sono molto golfi e sì tosti, che si può credere fermamente che insieme alcuni. Parte della scultura aveva cominciato a perdere del buono; e nondimeno non erano ancora vanti i Goti e l'altre usanze barbare e strane, che distrussero, insieme con l'Italia, tutte l'arti migliori. Ma è vero che nei detti tempi aveva minor danno ricevuta l'architettura che l'altre arti del disegno delle non avevano; perchè nel bagno che fece esso Costantino fabbricare a Laterano nell'entrata del portico principale, si vede, oltre alle colonne di porfido, i capitelli lavorati di marmo, e la base doppia, tutte d'altroue, benissimo intagliate, che tutto il composto delle fabbriche è benissimo inteso: dove, per contrario, la stucca, il mosaico ed alcune incrostature delle pareti, fatte dai maestri di quel tempo, non sono a quello stile che loro parve nel medesimo bagno levate per la maggior parte dai tempi degli Ebrei de' greci. Il medesimo, secondo che si dice, fece Costantino del giardino d'Equizio, nel fare il tempio che egli diede poi a' sacerdoti cristiani. Similmente, il magnifico tempio di San Giovanni Laterano, fatto fare dalla

stessa imperatore, può fare fede del medesimo; cioè che al tempo non era di già molto declinata la scultura: perchè l'immagine del Salvatore e i codici Apostoli d'argento, che egli fece fare, furono sculture molto buone, e fatte senza arte e con pochissime dispropor. Oltre ciò, che considera con diligenza le medaglie di esso Costantino, e l'immagine sua, ed altre statue fatte dagli scultori di quel tempo, che oggi sono in Campidoglio; vede chiaramente ch'esse sono molto lontane dalla perfezione delle medaglie e delle statue degli altri imperatori: le quali tutte cose mostrano che molto innanzi la venuta in Italia de' Goti era molto declinata la scultura.

VI. L'architettura, come si è detto, si andò mantenendo, se non così perfetta, in miglior modo: nè di ciò è da maravigliarsi, perchè, facendosi gli edifizj grandi quasi tutti di spoglie, era facile agli architetti nel fare i nuovi imitare in gran parte i vecchi, che sempre avevano dinanzi agli occhi; e ciò molto più agevolmente che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degli antichi. E che era sia vero, è manifesto che il tempo del principe degli Apostoli in Vaticano non era ricco se non di colonne, di base, di capitelli, d'architrave, cornici, porte ed altre incrostature ed ornamenti, che tutti furono tutti di diversi luoghi, e dagli edifizj stati fatti innanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di Santa Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Costantino a' preghi della madre Elena; di San Lorenzo fuori delle mura; e di Sant'Agnese, fatta dal medesimo a richiesta di Costanza sua figliuola.¹ E chi non sa che il fonte al quale servi per le battesime di costei e d'una sua sorella, fu tutta adornata di cose fatte molto prima? e particolarmente di quel pile di porfido intagliato di figure bellissime, e d'alcuni candelieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami, e d'alcuni pili di basso rilievo che sono veramente bellissimi? Insomma, per questa e molte altre ragioni, si vede quanto gli fosse al tempo di Costantino venuta al basso la scultura, e con essa insieme l'altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data

¹ Tradizione recitata da un poeta nel libro intitolato *Storia della Roma primitiva* ecc., e della Vittoria, tradotto in Italia dal Castaldi.

compiutamente dal partesi Costantino di Roma per andare a porre la sede dell' imperio in Bisanzio; perlocchè egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori ed altri artefici di quella età, comunque fossero, ma ancora una infinità di statue e d'altre cose di scultura bellissime.

VII. Dopo la partita di Costantino, i Covari che egli lasciò in Italia, edificando continuamente ed in Roma ed altrove, si sforzarono di fare le cose loro quanto palettere migliori: ma, come si vede, andò sempre così la scultura come la pittura e l'architettura di male in peggio. E ciò fece avvenire, perchè quando le cose umane cominciano a declinare, non restano mai d'andare sempre perdendo, se non quando non possono più altro peggiorare. Parimente si vede, che, sebbene s'ingegnarono al tempo di Liberio papa gli architetti di quel tempo di far gran cose nell'edificare la chiesa di Santa Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente; perlocchè, sebbene quella fabbrica, che è standamente per la maggior parte di spoglie, fu fatta con assai ragionevoli misure, non si può negare nondimeno (oltre a qualche altra cosa) che il perfiniente fatto intorno intorno sopra le colonne con ornamenti di stucchi e di pitture, non sia povero affatto di disegno, e che molte altre cose che in quel gran tempio si veggiono, non argomentino l'imperfezione dell'arte. Molti anni dopo, quando i cristiani sotto Giuliano Apostata erano perseguitati, fu edificato in sul monte Celio un tempio a' santi Giovanni e Paolo martiri, di male peggior maniera che i sopradetti, che si conosce chiaramente che l'arte era a quel tempo pure meno che perduta del tutto. Gli edifici ancora, che in quel medesimo tempo si fecero in Toscana, fanno di ciò pressochè fede. E per tacere molti altri, il tempio che fuor delle mura d'Arezzo fu edificato a San Donato vescovo di quella città, il quale insieme con Mariano monaco fu martirizzato sotto il detto Giuliano Apostata, non fu di punto migliore architettura che i sopradetti.¹ Nè e da

¹ Il tempio di San Donato, detto anche *Donato vecchio*, esisteva al tempo di Giuliano, ma nel quarto secolo fu edificato nell'antichità; e che reggiava la chiesa di Giulio Donato nel quarto volume delle *Statue della Basilica del Santo* (1802), la *Relazione del Ricondello sulla stato antico e moderno d'Arezzo*, to. 10. Po

credono che ciò procedesse da altro, che dal non essere migliori architetti in quell'età: conciossiachè il detto tempio, come si è potuto vedere a' tempi nostri, a esse facea, fabbricata delle spoglie del tempio, calavano ed altri edifici che erano stati in Aretze: innanzi che facesse convertita alla fede di Cristo, la fatto senza alcun risparmio e con grandissima spesa, e di colonne di granito, di porfido e di marmo, che erano stati delle dette fabbriche antiche, sfermate. Ed io, per me, non dubito, alla spesa che si vedeva fatta in quel tempio, che, se gli Aretini avessero avuto migliori architetti, non avessero fatto qualche cosa maravigliosa; poichè si vede in quel che fecero, che a niuna cosa parrebbero per fare quell'opera, quanto potessero maggiormente, ricca e fatta con buon ordine. E perchè, come si è già tante volte detto, meno aveva della sua perfezione l'architettura che l'altre arti perdute, vi si vedeva qualche cosa di buono. Fu in quel tempo similmente aggrandita la chiesa di Santa Maria in Grada a onore del detto Maritano; perchèchè in quella aveva lungo tempo abitato, quando andò con Donato alla palma del martirio.

VIII. Ma perchè la fortuna, quando ella ha condotto altri al sommo della ruota, o per ischiaro o per penimento il più delle volte la torna in fondo; avvenne dopo questa cosa, che sollevatisi in diversi luoghi del mondo quasi tutte le nazioni barbare contra i Romani, ne seguì, fra non molto tempo, non solamente lo abbassamento di così grande imperio, ma la rovina del tutto, e mandamento di Roma stessa; con la quale rovinarono del tutto puramente gli eccellentissimi artefici, scultori, pittori ed architetti, lasciando l'arti e loro manuali sepolte e sommerse fra le miserabili stragi

del tutto il tempio di Costantino, con altri tempi minori, nel 1584, per far luogo alla fortificazione della città. Nella capitola del Museo nuovo, nella parcella tra della Marcotenda della città medesima or, se ne vedeva il di del Bellari, e forse ancor se ne veda, dipinto da tale il prospettivo.

Il bello maggiore e minore nobiltà di questa chiesa non vede e non si conosce alcun vero documento. Il come sulla fine del secolo dell'ottavo la rovina del tutto con flaggio dell'imperatore, non si può neppure trovare alcuna delle circostanze. La più, per vero dire, di Vassari, ma si fa ciò per incertezza, gli ingegni non godono per avere ed essere più incertezza.

e rovine di quella famosissima città. E prima andorono in quella parte la pittura e la scultura, come arti che più per diletto che per altro servivano; e l'altra, cioè l'architetture, come necessaria ed utile alla salute del corpo, andò rimanendo, ma non già nella sua perfezione e bontà. E se non fosse stato che le sculture e le pitture rappresentavano immagini agli occhi di chi nasconza di questo in nome coloro che n'erano stati sacrali per dar loro perpetua vita, se ne sarebbe tosto spenta la memoria dell' uno e dell' altro. Laddove alcune ne conservarono per l'immagine e per l'incrinata parte nell'architettura privata e nelle pubbliche; cioè negli anfiteatri, ne' teatri, nelle terme, negli acquedotti, ne' tempj, negli stadii, ne' colinei, nelle piramidi, negli archi, nelle caverne e negli erui, e finalmente nelle sepolture medesime: delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara ed effrena, che altra non avevano d'uomo che l'offigia e il nome. Questi, fra gli altri, furono i Visigoti; i quali, avendo ucciso Alarico loro re,¹ assiderano l'Italia e Roma, e la saccheggiarono due volte, e senza rispetto di cosa alcuna. Il medesimo fecero i Vandali, venuti d'Africa con Genserico loro re;² il quale, non contento alla roba e gente e crudeltà che vi fece, ne menò in servitù le persone, con loro grandissima miseria; e con esse, Eudossia, moglie stata di Valentiniano imperatore, stata ammazzata poco avanti del suo soldato medesimo, i quali, degenerati in grandissima parte dal valore antico romano, per quattro secoli il gran tempo innanzi tutti i migliori le Romane con Costantino imperatore, non avevano più costumi né modi buoni nel vivere. Anzi, avendo perduta in un tempo medesimo i vari uomini ed ogni serie di virtù, e mutato leggi, stile, nomi e lingue; tutto

¹ Nel 455 uccise il re visigoti, Totila Reccario, *Annali d'Italia*, ed. cur.

² Genserico, re dei vandali, entrò in Roma nel 455 e per la pioggia del pontefice suo Reccario, e rottura dell'ostacolo la città. Spogliò il palazzo imperiale da quanto vi era, e ne menò gli arredi de' templi, tolse al tempio Capitolino le vesti delle immagini de' buoni re che vi erano; tolse una nave di stoffe, sopra la levata, per mandarla a Cartagine, che poi perì nel mare; e partì via, fra le altre cose preziose, i reliqui del re morto da Totila al tempio di Genserico, come riferisce Cesare. *Comp. d'Ital.*, tom. 4, pag. 268.

questa casa insieme, e ciascuna per sé, avevano ogni bell'animo ed alla legge, alla brudleria e bassissima direzione.

IX. Ma quella che, sopra tutte le cose dette, fu di perdita e danno infinitamente alle predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana; la quale, dopo lungo e sanguinoso combattimento, avendo finalmente con la coga de' miracoli e con la sincerità delle operazioni abbattuta e annullata la vecchia fede de' gentili, mentrechè ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via ed a diripare in tutta ogni minima occasione donde poteva nascere errore, non guardò solamente a gettar per terra tutte le statue maravigliose, e le sculture, pitture, muscoli ed ornamenti de' falsi Dei de' gentili; ma le memorie ancora e gli usi d'infinita persona e popolo, alle quali, per gli eccellenti meriti loro, dalla virtuosissima antichità erano state poste in pubblico le statue e l'altra memoria. Inoltre, per edificare le chiese d'usanza cristiana, non solamente distrusse i più onorati luoghi degl' idoli; ma, per far diventare più nobile e per adornare San Pietro,¹ oltre agli ornamenti che da principio aveva avuti, spogliò di colonne di pietra la mole d'Adriano, oggi detta Castello San' Angelo, e molte altre, le quali veggiamo oggi guaste. Ed avvennechè la religione cristiana non facesse questo per odio che ella avesse con le virtù, ma solo per condannar ed abbattimento degli Dei de' gentili; non fa però che da questo ardentissimo zelo non seguisse tanta rovina a queste onerte professioni, che non se ne perdesse in tutto la forma. E, se niente mancava a questo grave insulto, sopravvenne l'ira di Teofilo contro a Roma; che, oltre a sfasciarla di mura, e rovinar col ferro e col fuoco tutti i più nobili e degni edifici di quella, universalmente la bruciò tutta; e spogliata di tutti i viventi corpi, la lasciò in preda alle fiamme ed al fuoco; e, senza che in diciotto giorni cessasse di ritirarsi in quella vivente ancora, abbattè e distrusse totalmente le statue, le pitture, i muscoli e gli stucchi maravigliosi, che se ne perdev, non dico la maestà sola, ma la forma e l'essere stesso. Per il che, avendo lo stesso terreno, prima, de' palazzi o altri edifici, di

¹ *Cattedrale San Pietro.*

statuoli, di pitture e di statue lavorate, con le rovine di sopra affogarono tutto il lusso, che a' giorni nostri s'è ritrovato. E coloro che successer poi, giudicando il tutto rovinato, vi piantarono sopra le statue di maniera che, per essere le delle stanze lussuose rimaste sotto la terra, le hanno i moderni chiamate grotte, e grottesche le pitture che vi si veggono al presente.

X. Fatti gli Ostrogoti, che da Narsete furono spenti, standosi per le rovine di Roma in qualche maniera per maintenance, venne dopo cento anni Costante II. imperadore di Costantinopoli; e, ricevuto amorevolmente dai Romani, gastigò, spogliò e portossi via tutto ciò che nella misera città di Roma era rimasto, più per sorta, che per libera volontà di coloro che l'avevano rovinato. Bene è vero che s' non potette goderci di questa preda; perchè, dalla tempesta del mare trasportate nella Sicilia, giustamente ucciso che fu, lasciò le spoglie, il regno e la vita, tutta in preda della fortuna. La quale non contenta ancora de' doni di Roma, perchè le cose tolte non potevano tornarsi giammai, vi condusse un'armata di Sarraceni e' dani dell'isola; i quali e le robe de' Siciliani e le stesse spoglie di Roma se ne portarono in Alessandria, con grandissimo vergogna e danno dell'Italia e del cristianesimo: e così tutte quelle che non avevano gusto i pontefici, o San Gregorio nonomamente¹ (il quale si dice che menò in banda tutto il restante delle statue o delle spoglie degli edifizj), per le mani di queste scelleratissime gente finalmente capì male. Di maniera che, non trovandosi più nè vestigio nè radice di cosa alcuna che avesse del buono, gli uomini che venivano appresso, ritrovandosi nudi e materiali, e particolarmente nelle pitture e nelle sculture, incitati dalla natura e assottigliati dall'aria, si diedero a fare non secondo le regole dell'arte perdute (che non facevano), ma secondo la qualità dell'ingegno loro.

XI. Essendo, dunque, a questa terribile condanna l'arte

¹ Il pontefice San Gregorio Magno è stato spogliato delle sue ricche vesti con una disonestà disprezzata da Carlo Fav. *Antichità, Dell'origine di Roma*, inserita nel vol. 32 delle opere di Winkelmann, pag. 311, stampate di Pavia 1823.

del disegno, e inveniva, e in quel tempo che signoreggiarono l'Italia i Longobardi, e poi; andavano dopo approvalmente, siccome alcune cose si facevano, in modo peggiorando, che non si sarebbe potuto nè più goffamente nè con meno disegno trazar di quello che si faceva: come ne dimostrano, oltre a molte altre cose, alcune figure che sono nel portico di San Pietro in Roma sopra le porte, fatte alla maniera greca, per memoria d'alcuni Santi Padri che per la Santa Chiesa avevano in alcuni concilj disputato. Ne fanno fede similmente molte cose dell'istessa maniera, che nella città ed in tutto l'esterno di Ravenna si veggiono; e particolarmente alcune che sono in Santa Maria Ritaonda fuori di quella città, fatto poco dopo che d'Italia furono cacciati i Longobardi: nella qual chiesa non tacerò che una cosa si vede notabilissima e maravigliosa, e questa è la volta ovale cupola che la copre; la quale, come che sia larga dieci braccia, e serve per tetto e coperta di quella libreria, è mandata tutta d'un pezzo sola, e tanta grande e acconcia, che pare quasi impossibile che un sasso di quella sorte, di peso di più di dugento mila libbre, fosse tanto in alto collocato.¹ Ma, per tornare al proposito nostro, uciatene delle cose de' maestri di que' tempi quei fantasmi e quelle goffezze che nelle cose vecchie ancora oggi appaiono. Il medesimo avviene dell'architettura: perchè, bisognando per fabbricare, ed essendo smarrita in tutta la forma e il modo buono; per gli artefici rari e per l'opere distrutte e guaste; coloro che si diedero a tale esercizio, non edificavano cosa che per ordine e per misura avesse grazia nè disegno nè ragion alcuna. Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nation fecero il modo di quella maniera di edifizj ch'oggi da noi son chiamati tedeschi,² i quali

¹ «Conosciuta vulgarmente col nome di Tomba di Teodorico (Schero), descrittasi al viaggi in Istria di Plinck, vol. 2, pag. 384: che Teodorico s'edificò di se stesso questo monumento, lo narra Francesco Valerio, autore contemporaneo (citato nel paragrafo aggiunto dal Valerio alla sua edizione dell'antichità Mantovana), pag. 474 in fine, nella prefazione all'edizione che si fece nel 1760: e che dopo questo, altre singolarità opera, et artium ingenuarum, quae (sic) exprimerent, deservirent (L. Schero, note al Viaggio in Istria in tedesco).

² «Non si usa lingua di viaggiatori quinquagesimi per parlare che qui di Va-

facevano alcune cose piuttosto a noi moderni ridicole, che a loro loderevoli: finchè la miglior forma e alquanto alla buona antica simile trovarono per i migliori artefici, come si veggeva di quella maniera per tutta Italia le più vecchie chiese, e non antiche, che da noi furono edificate: come da Teodolinda re d'Italia un palazzo in Ravenna, uno in Pavia ed un altro in Modena, per di maniera barbara, e piuttosto ricchi e grandi, che bene intesi e di buona architettura. Il medesimo si può affermare di Santa Stefano in Pavia, di San Martino di Ravenna, e del tempio di San Giovanni Evangelista edificato nella medesima città da Galla Placidia intorno agli anni di nostra salute 418, di San Vitale che fu edificato l'anno 547, e della Badia di Clus di fuori, ed in somma di molti altri monasteri e tempj edificati dopo i Longobardi. I quali tutti edifizj, come si è detto, sono e grandi e magnifici, ma di goffissima architettura: e fra questi sono molte badie in Francia edificate a San Benedetto, e la chiesa e monastero di Monte Casino, il tempio di San Giovanni Battista a Mosco, fatta da quella Teodolinda reina de' Goti, alla quale San Gregorio papa scrisse i suoi Epistole. Nel qual luogo con tutta fece dipingere la storia de' Longobardi, dove si vedeva che ogni cosa dalla parte di dietro erano nati, e dinanzi avevano la mano, e si tingevano fino al monte; le vestimenta erano di tale lega, come nascono gli Angli ed i Sassoni, e sotto un manto di diversi colori, e le stampe fino alla dita de' piedi aperte, e sopra legate con corti corruccioli. Simili a' sopradetti tempj furono la chiesa di San Giovanni in Pavia, edificata da Gracoperga, figliuola della sopradetta Teodolinda; e nella medesima città la chiesa di San Salvatore, fatta da Ariperto fratello della detta reina, il quale successe nel regno a Rodolfo marito di Gracoperga; la chiesa di Sant' Ambrogio di Pavia, edificata da Grimaldo re de' Longobardi, che cacciò del regno Perariti, figliuolo di Ariperto.¹ Il quale Perariti, restituito nel

nel 6. in prima, e che alcune parti in modo troppo selvaggio, se, come pare, avrebbe al generale il nome di Architettura Teutonica, nel quale del secolo XII e del XV chiamavano gli artefici conosciuti di questi costumi. [L. Schlegel, op. cit.]

¹ Il Tassin, come a' tempi nostri si d'Agincourt, sono i monumenti della

regno dopo la morte di Grimoaldo, edificò pur in Pavia un monasterio di donne, dette il Monasterio Nuovo, in onore di Nostro Donna e di Sant'Agata, e la reina ne edificò uno fuori delle mura, dedicato alla Vergine Maria in Perlella. Comperio, similmente figliuolo d'esso Perlerà, edificò un monasterio e tempio a San Giorgio detto di Cossuato, nel luogo dove aveva avuto una gran vittoria contra i Alabi, di simile maniera. Ne dissimile fu a questi il tempio che l' re de' Longobardi Liuprando, il quale fu al tempo del re Pippino padre di Carlo Magno, edificò in Pavia, che si chiama San Piero in Cieldearo; nè quello similmente che Desiderio, il quale regnò dopo Astolfo, edificò, di San Piero Uivato, nella diocesi milanese; nè l' monasterio di San Vincenzo in Milano, nè quello di Santa Giulia in Brescia: perchè tutti furono di grandissima spesa, ma di bruttissima e disordinata maniera.

XII. In Firenze, poi, migliorando alquanto l'architettura, la chiesa di Sant'Apollino, che fu edificata da Carlo Magno, fu, ancorchè piccola, di bellissima maniera: perchè, oltre che i fusi delle colonne, sebbene sono di pezzi, hanno molta grazia e sono condotti con bella misura, i capitelli ancora e gli archi, girati per la voluttuosità delle due piccole navate, mostrano che in Toscana era rimasto ancora chiaro qualche buono artefice. Insomma, l'architettura di di questa chiesa è tale, che Pippo di san Brunellesco non si adognò di servirsene per modello nel fare la chiesa di Santo Spirito, e quella di San Lorenzo, nella medesima città. Il medesimo si può vedere nella chiesa di San Marco di Venezia; la quale (per non dir nulla di San Giorgio Maggiore stato edificato da Giovanni Merisino l'anno 978) fu con-

tinuata in Longobardi nel piano che chiamasi oramai oggi Lombardo, mentre la chiesa che è in Longobardi non l'ha il decoro, soprattutto in Pavia, dove stava l'antico e nuovo duomo nel secolo XII e nei secoli seguenti. La chiesa di San Michele a Pavia, il cui ingrandimento è provato da un'iscrizione sopra l'altare maggiore, perchè aveva chiesa finta di pietra l'antichissima. Questo tipo di gran massa non fu collegata, anche a quella molto meglio conservata, e non necessariamente longobarda, nel duomo di Spoleto. La costruzione romana, in termini, fu spartita in maniera così in molti luoghi oltre al secolo VIII. Il dispendio crebbe che non fallirono, durante il dominio longobardo del VI al VIII secolo, nel modo che non venne in capo se non nel secolo XII, dopo di una tremenda crisi materiale della parte lombarda e longobarda (piuttosto).

ciata sotto il doge Justiniano e Giovanni Partecipaco appresso San Teodoro, quando d' Alessandria fu mandato a Vincere il corpo di quell' evangelista: perlocchè, dopo molti incendi che il palazzo del doge e la chiesa molto danneggiarono, ella fu sopra i sostegni fondamentali totalmente rifatta alla maniera greca, ed in quel modo che ella oggi si vede, con grandissima spesa e col parere di molti architetti, al tempo di Domenico Salvo doge, negli anni di Catato 973, ¹ il quale fece condurre le colonne di que' luoghi donde le portelle erano. E così si vedè continuando insino all'anno 1190, essendo doge messer Piero Polani; e, come si è detto, col disegno di più maestri, tutti greci. Della medesima maniera greca furono, e nei medesimi tempi, le sette badie che il conte Ugo marchese di Brandeburgo fece fare in Toscana; come si può vedere nella Badia di Firenze, in quella di Sottino, e nell'Altre. ² Le quali tutte fabbriche, e le vestigia di quelle che non sono in piede, rendono testimonianza che l'architettura si teneva alquanto in piedi, ma indebitissima fortemente e molto diversa della loro maniera antica. Di ciò possono ancor far fede molti palazzi vecchi, stati fatti in Firenze dopo la rovina di Fiesole, d'opere toscane; ma con ordine barbaro nelle misure di quelle porte e finestre lunghe lunghe, e ne' garbi di questi archi nel girare degli archi, secondo l'uso degli architetti stranieri di que' tempi. L'anno poi 1613, si vede l'arte aver ripreso alquanto di vigore nel rifabbricarsi la bellissima chiesa di San Miniato in sul monte, al tempo di messer Abramo Cittadino e vescovo di Firenze; perlocchè,

¹ Questo tempio, detto e intitolato di quello di Santa Sofia di Costantinopoli, ch'è del giorno de' Giustiniani, vedè del VI secolo, fu cominciato nel VII sotto il doge Pietro Orseolo, che ne pose le fondamenta, e terminato non prima del 973. Intorno al mare, e intorno agli altri tempi de' suoi pontefici di Ysaac in questo Palazzo, vedè le chiese del S. Agostino, e anche quella del S. Spirito. Vede anche, per ciò che riguarda particolarmente i tempi di questa città, le chiese di S. O. Nel loro numero e quelle di San Silvestro, sempre veramente, se non vedute per noi, nel VI secolo non erano di più antica edificazione; come gli dicono di S. O. nel loro IV dell'architettura del Bagnoni, e se non può dimostrarsi anche di quelle di San Miniato al Monte, edificate nel principio del secolo XI.

² Questo al conte Ugo, detto del Ysaac di Brandeburgo, e nelle sette badie che si vedono da lui fabbricate in Toscana, vedè tra le altre alla Torre di Arezzo, e in quella di Spiedo e San. Piero.

oltre agli ornamenti che di marmo vi si veggono dentro e fuori, si vede nella facciata dinanzi, che gli architetti toscani si sforzarono d'imitare nelle porte, nelle finestre, nelle colonne, negli archi e nelle cornici, questa posizione il più, l'ordine basso ionico, e vedelo in parte riconosciuto nell'antichissimo tempio di San Giovanni nella città loro. Nel medesimo tempo la pittura, che era poco meno che spenta affatto, si vide andare riscoprendo qualche cosa; come ne mostra il musico che fu fatto nella cappella maggiore della detta chiesa di San Miniato.¹

XIII. Da quel principio, adunque, cominciò a crescere a poco a poco in Toscana il disegno, ed il miglioramento di queste arti; come si vide, l'anno 1604, nel dare principio i Pisani alla fabbrica del Duomo loro;² perchè in quel tempo fu gran cosa metter mano a un corpo di chiesa così fatto, di cinque navate, e quasi tutte di marmo dentro e fuori. Questo tempio, il quale fu fatto con ordine e disegno di Bu- schetti, greco da Bellorchio, architetto in quell'età rarissimo,³ fu edificato ed ornato dai Pisani d'infinita spoglie

¹ Il musico ch'è nell'istesso e bellissimo, rappresentando Cristo in mano a San Giovanni, San Matteo Evangelista e San Miniato re d'Armenia, sono del secolo XI. ma del XIII, come dice la cronaca ch'è nel luogo sopradetto.

² La fabbrica del Duomo di Pisa fu cominciata non nel 1604, ma nel 1601; come si vede la cronaca ch'è nella Cronaca, e si riporta per lettere scritte dal Greco, *Descrizione ec.* di Pisa ec.

³ La inscrizione che fu trovata di Bellorchio, greco, dice il Greco, che dal primo distretto architettore d'ogni delle sue antichissime repubbliche, che dal re. Del Reale fu trasferito così.

Indovina pure tra gli esultanti ingegneri
Bellorchio Greco inventore d'ogni

la sua facciata in la per l'ingegno portante al titolo, il dono di Bellorchio (un- lora venne al luogo), come si veggono in la Qualità per ingegnere. Non si badi al paragone, e si badi per padre a Buschetti moderno quell'architetto, che fece dell'architetto, nell'antichissimo secolo in specie, potersi aver più di tale architetto. Se egli, probabilmente, fu d'altro secolo o forse greco, ma, come sembra molto, non si può sapere, la indagine, Perchè di un documento originale del 1604 rin- venuto nelle Valli, e comprendente che Buschetti fu chiamato di Pisa all'ingegneria di Constantinopoli. Il documento però delle stesse ragioni, perchè ne si badi, si al titolo, si al titolo è recente di rinvenimento. Non è impossibile, intanto, che l'architetto, benché italiano, fosse egli stesso di quell'ingegnere, e, badiamo, venisse a lavorare in Pisa, come Giusto, italiano architetto, gli egli stesso di

condotte per tutto (secondo aglima nel colmo della grandezza loro) di diversi bellissimi luoghi; come ben mostrano le colonne, basi, capitelli, cornuciani, ed altre pietre d'ogni sorte che vi si veggiono. E perchè tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi ed altre massime, fu grande il giudizio e la cura di Burchetto nell'accomodarle, e nel fare lo spartimento di tutta quella fabbrica, dentro e fuori molto bene accomodata. Ed, oltre all'altre cose, nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accomodò il disegno del frontespizio molto ingegnosamente, quello di varj e diversi luoghi d'altre colonne e di statue antiche adoperando siccome uno fece le porte principali della medesima facciata; fra le quali, cioè allato a quella del Carroccio, fu poi data a esso Burchetto onorevole sepulcro con tre epitaffi, de' quali è questo uno in versi latini, non punto dissimili dall'altre cose di que' tempi:

*Quid est mille bonis parum, pauci parva nocere,
Et quid est potius per mare ferre robur,
Burchetti alicui, quod non miserabile alicui,
Dum profuerit, nulla fuit illi cura.*

E perchè si è di sopra fatto menzione della chiesa di Sant'Apollino di Firenze, non tarerò che in un marmo di essa, dell'uno de' lati dell'altare maggiore, si leggono queste parole: *VIX. V. AN. VI. ANATAS. IN REPARATIONE ANIMI SANCTUS FRANCISCUS REX A ROMA REVERENS, INGRESSUS FLORENTIAM, CUM MAGNO GENTIS ET TRIPALII PRINCIPIS, QUESITAM AQUIAM CORPUS ANTE SE DISTRAXIT ET IN PENTECOSTEN FUNDITUS COLLATIS SANCTORUM APOSTOLORUM; IN ALTARI*

CONDIDIT, e di lui scritte, come a lettere e Morte Scritte. E ben più che una Italiana Burchetto, se talora lo per quel titolo che compì l'opera sua: e di ciò fa meraviglia che il Frate non dice parola, veggendo di lui nella facciata dell'opera stata, all'ora presso la porta, quest'iscrizione:

*Sancti apostolorum, cum a mari, non profuerit
Burchetti profuerit, quoniam de quo
Magnum monumentum alicui, alicui et ingratum est.*

Della quale iscrizione parebbe prima dubitare, che non l'opera è finita a due Italiani, e non Frate; l'una scritte in plurimamente dell'altare, l'altra principalmente dell'altare.

*inclusa in lamina plumbea, in qua descriptio apparat prefato fundatis et constructis factis per architecturam totiusque insulae notanda et notanda.*¹

XIV. L'edifizio sopraddetto del Duomo di Pisa, avvegnando per tutta Italia, ed in Toscana massimamente, l'animo di molti a belle imprese, fu cagione che nella città di Piolsa si diede principio, l'anno 1602, alla chiesa di San Paolo, presente il beato Atto vescovo di quella città, come si legge in un contratto fatto in quel tempo;² ed, in somma, a molti altri edificij, de' quali troppo lungo sarebbe fare al presente menziona. Non tacere già, conchiudendo l'andar de' tempi, che, l'anno poi 1608, fu in Pisa edificato il tempio londo di San Giovanni, dirampetto al Duomo ed in su la medesima piazza.³ E, quelle che è cosa maravigliosa e quasi del tutto incredibile, si trova per ricordo in una antica libreria dell'Opera del Duomo della, che le colonne del detto San Giovanni, i pilastri e la volta furono alzate e fatte in quindici giorni, e non più. E nel medesimo libro, il quale può chiunque s'arressa voglia vedere, si legge che per fare quel tempio fu posta una gravata d'un danajo per fauco; ma non vi si dice già se d'oro o di pasta. Ed in quel tempo erano in Pisa, come nel medesimo libro si vede, trentaquattro mila fuochi. Fu certo questa opera grandissima, di molta spesa e difficile a condursi; e massimamente la volta della tribuna, fatta a guisa di pera, e di sopra coperta di piombo. Il di fuori è pieno di colonne, d'intagli e d'infiorati; e nel fregio

¹ Con questa iscrizione pare che qualche letterato non molto, allora poco e gelato lo scrittore del Vanti, il quale molto lavorante che Toscano, Rinaldo o Ufferto siano personaggi storici. Che i di poco nessuno, ma pare esser forte una qualche credenza il Vanti di essere dove ed intendersi un'infinità di storie di tempi più remoti, però affatto di fondamento; il che si da autorità di sommo giudizio ed osservazione per essere di antica di cronaca. (Racchi)

² Secondo gli annali della Vita di Sant'Atto, qui sarebbe un numero intorno di 1000 uomi, perchè egli fu fatto vescovo nel 1120, e la tempia del tempo in cui è edificata la presente chiesa, è del 1180. Questa tempia fu fatta per ingrandire e dar nuova forma all'antica chiesa, che si crede prima del 1100.

³ Il Ristituto di San Giovanni non fu fondato nel 1608, ma nel 1150, come si scritte in un pilastro a destra dell'altare. *MILLI uomi sup. fondato Sant'Atto Rinaldo, e nell'altare la chiesa. Desiderio imperator deusque spiritus*

della porta di mezzo è un Gesù Cristo, con dodici Apostoli, di mezzo rilievo di maniera greca.¹

XV. I Lucchesi ne' medesimi tempi, cioè l'anno 1381, come concorrenti de' Pisani, principiarono la chiesa di San Martino in Lucca, col disegno (non essendo allora altri architetti in Toscana) di certi diaconi di Bassaglia.² Nella facciata dinanzi della qual chiesa, si vede appresso un portico di marmo, con molte crismoserii ed intagli di cose fatte in memoria di papa Alessandro II, stato, poco innanzi che fosse assunto al pontificato, vescovo di quella città; della quale edificazione e di esso Alessandro si dice in nove versi latini pienamente ogni cosa. Il medesimo si vede in alcune altre lettere antiche intagliate nel marmo sotto il portico infra le porte. Nella detta facciata sono alcune figure, e sotto il portico molte storie di marmo di mezzo rilievo, della vita di San Martino, e di maniera greca; ma le migliori, le quali sono sopra una delle porte, furono fatte verso settanta anni dopo da Niccolò Pisano, e finite nel 1333 (come si dirà al luogo suo), essendo operai, quando si cominciarono, Abelino ed Aliprando; come per alcune lettere nel medesimo luogo intagliate in marmo, apertamente si vede. Le quali figure di mano di Niccolò Pisano mostrano quanto per lui migliorasse l'arte della scultura. Simili a questi furono per lo più, anzi tutti gli edifici, che dal tempo delli diaconi insino all'anno 1333 furono fatti in Italia; perciocchè pace e bello acquisto e miglioramento si vide nello spazio di tanti anni avuto dalla pace di Francia, ma essersi stata nei medesimi termini, e andata consumando in quella mala maniera

¹ *In questo luogo sono sono rappresentati i dodici Apostoli, ma anche Gesù, tutti in mezzo figure.

² *La chiesa capitolina di San Martino di Lucca, la cui chiesa, secondo lo stile, nel 1180. La facciata però è opera di un tal Giuliano, fatta nel 1381, come notissimo lo si può vedere nell'opera del Cimabue nelle *Notizie della Loggia del Re di Aragona di Pisa* di. NELL. CONE. CONSENT. ALEXO. TAN. PULCHER. BENTON. OFFERTI. il lavoro di Bassaglia aggiunge, poi, e quando proposti: « Tu con la Lucca nel disegno monumenti di architettura del R. di. Il secolo (vedi San Martino, San Michele, Santa Maria della), che se non comprendo come il tempo venisse per l'appunto San Martino, chiesa di bella architettura prima del secolo XII, la quale non può essere stata edificata da qu'era innanzi alla di Bassaglia. »

della quale sacra molte cose si veggono: di che non ho al presente alcuna memoria, perchè se ne diedi di sotto, secondo l'occasione che mi si presentava.

XVI. Le sculture e le pitture anticamente buone, state sotterrate nelle rovine d'India, si stavano insieme al medesimo tempo rinchiuso, e non conosciute dagli uomini ingrossati nelle guffate del moderno uso di quell'età; nella quale non si trovava altro sculture nè pitture che quelle in quali un residuo de' vecchi artefici di Grecia lavorava, e in immagini di terra e di pietra, e dipingendo figure mostruose, e coprendo solo i primi lineamenti di colore. Questi artefici, come migliori, essendo soli in questa provincia, furono condotti in Italia, dove partirono insieme col maestro la scultura e la pittura in quel modo che la sapranno; e così le insegnarono agli Italiani, gotti e rozziamente; i quali Italiani poi se ne accriscono, come si è detto e come si dirà, insieme a un certo tempo. E gli uomini di quel tempo, non essendo usati a veder altra bontà nè maggior perfezione nelle cose di quella che essi vedevano, se meravigliavano; e quelle, ancorchè baronesche fossero, mandavano per le migliori apprestavano. Pur gli spiriti di coloro che nascevano, aliti in qualche luogo della sottilità dell'aria, si purgavano tanto, che, nel 1250, il cielo, a pietà massimi dei begli ingegni che l' terra producea produrre ogni giorno, li ridusse alla forma primiera. E sebbene gl'innanzi a loro avevano veduto residui d'archi e di colossi e di statue, e pili e colonne storiate, nell'età che furono dopo i sacchi e le ruine e gl'incendi di Roma, e' non seppero mai valersene o evertre profitto stesso, sino al tempo dello di sopra. Gli ingegni che vennero poi, considerando esser bene il fuoco del cattivo, ed abbandonando la maniera vecchia, ritornarono ad imitar le antiche con tutta l'industria ed ingegno loro.

XVII. Ma perchè più agevolmente s'intenda quello che lo chiamai vecchio ed antico; antiche furono le cose innanzi a Costantino, di Carino, d'Alone e di Roma e d'altre fameliche città, fatte fino a sotto Nerone, al Vespasiano, Traiano, Adriano ed Antonino: perchèchè l'altre si chiamano vecchie, che da San Silvestro in qua furono poste in

opere da un certo residuo de' Greci, i quali giustamente si figura che dipignere sapessero. Perchè, essendo in quelle guerre morti gli eccellenti primi artefici, come si è detto, al rimanente di que' Greci, vecchi e non antichi, altra non era rimasta che le prime linee in un campo di colore: come di ciò fanno fede oggidì infiniti mosaici che per tutta Italia, lavorati da essi Greci, si veggono per ogni vecchia chiesa di qualsivoglia città d'Italia, e particolarmente nel Duomo di Pisa, in San Marco di Venezia, ed ancora in altre luoghi;¹ e così molte pitture, cancellandosi, fecero di quella maniera, con occhi spiritati e nasi aperte in pezzi di piedi, come si vede ancora in San Miniato fuor di Firenze, fra la porta che va in sagrestia e quella che va in convento; ed in Santa Spirito da detta città, tutta la banda del chiostro verso la chiesa; e similmente in Arezzo, in San Giobbe ed in San Bartolomeo;² ed in altre chiese; ed in Roma, in San Pietro vecchio, stiede intorno intorno fra le finestre: così che hanno più del nostro nel finimento, che affligge di quel che s'è si sia. Ed ancora ne fecero similmente infinite; come si vede ancora sopra la porta di San Michele, e piazza Padella di Firenze, di buona rilievo; ed in Ognissanti, e per molti luoghi, sepulture, ed ornamenti di porte per chiese: dove hanno per monado certe figure, per regger il tetto, così gelfo e si reo, e tante maffate di groccine e di maniera, che per impossibile che immaginare pezzio si potesse.

XVIII. Sino a qui mi è parso discorrere del principio della sculture e della pittura, e per avventura più largamente che in questo luogo non bisognava: il che ho io però fatto, non tanto trasportato dall'affluente dell'arte, quanto mosso dal beneficio ed utile cercare degli artefici nostri; i quali, avendo veduta la che modo ella da quel principio si conducesse alla somma altezza, e come da grado si nobilita precipitando in variaz colorem (e, per conseguente, la natura di

¹ Miglior de' mosaici il più antico che si trova, trovato approssimando; fra i quali quelli adossati a Cosimo Cosmati, che opere in forma a Santa Maria Maggiore, e gli altri dell'antico tempio, che apparteneva nel Duomo d'Orvieto.

² Le pitture qui mentovate, come riferiti in San Giobbe e San Bartolomeo d'Arezzo, più non si veggono.

quest'arte simile a quelle dell'altrè, che, come i corpi umani hanno il nascere, il crescere, lo invecchiare ed il morire), potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua rinascita, e di quella stessa peritologia dove ella è risorta ne' tempi nostri. Ed a ragione ancora, che se mai (il che non avvenne) Dio) accadde per alcun tempo, per la trascuraggine degli uomini o per la malignità de' secoli, oppure per ordine de' cieli, i quali non pare che vogliano le cose di quaggiù mantenersi molte in uno stato, ella incorresse di nuovo nel medesimo disordine di rovina; poichè questa fittizia mia, qualunque ella si stia (se ella però sariano degna di più benigna fortuna), per le cose discorse innanzi e per quelle che hanno da dirsi, mantenendo in vita, o almeno dare aiuto al più elevato ingegno di provvederle di miglior salute tanto che, con la buona volontà mia e con le opere di questi tali, ella abbondi di quegli aiuti ed ornamenti, dei quali (siano lecito liberamente dir il vero) ha mancato sino a quest'ora. Ma tempo è di venire oggimai alla Vita differenziale Cicerone; il quale, siccome dette principio al nuovo modo di disegnare e dipingere, così è giusto e conveniente che e' le dia ancora alle Vite; nelle quali mi sforzerò di osservare il più che si possa l'ordine delle maniere loro, più che del tempo. E nel descrivere le forme e le dottezze degli uomini, sarà breve; perchè i ritratti loro, i quali sono da me stati messi insieme con non minore spesa e fatica che disegno, meglio dimostreranno quell'usi artistici hanno quanto all'effigie, che il raccontarlo non farebbe giammai; e se d'alcuno mancasse il ritratto, ciò non è per colpa mia, ma per non si essere in alcuno luogo trovato. E se i detti ritratti non possono a qualcuno, per avventura, simili affatto ad altri che si trattavano, voglio che si consideri, che il ritratto fatto d'una quando era di diciotto o venti anni, non sarà mai simile al ritratto che sarà stato fatto quindi o venti anni poi. A questo si aggiunga, che i ritratti disegnati, non somigliano mai tanto bene quanto fanno i coloriti: scem che gli intagliatori, che non hanno disegno, tolgono sempre alla figura, per non potere né sapere fare apparto quello minuzie che le hanno ancor buone e consigliare, quella per-

feriane, che vede volte o non mai hanno i ritardi intagliati in legna. In somma, questa sia stata in ciò la fatica, spesa e diligenza mia, colora il soprano che, leggendo, vedranno onde io gli abbia quanto ho potuto il meglio ricavato.¹

¹ Il ritratto de' quali uelli creata, per la prima volta, la edizione de' *Discorsi*, furono disposti dal Vasariano e de' suoi eredi e intagliati in legna da maestri Graciliano, da alcuni detto Corvelino, da altri uelato de' Cheruzzi. Con revisione di Tassio medesimo nella Via de' Mercatuzzi. In una lettera poi al Bonifazio, del 1566, parla del proprio ritratto fatto alla spechia, e dato a intagliare nel suo uello il detto M. Corvelino (Gaye, *Carteggio inedito* cc. 111, 147). Quello di che l'editore volle togliere la presente edizione, come uelli uelato della Corvelino, è stato fedelmente coll'opera, con quella licenza d'intaglio che l'abbia del sig. Matteo Colaninzi ha saputo maggiore; siccome dei ritratti del sig. Raffaello Bonapoli, disegnato da Vasariano.

PARTE PRIMA.





GIOVANNI CICALABUE.

GIOVANNI CIMABUE,

ARTISTA PRINCIPALE

[Nato nel 1240, — nel 1302 morì.]



Erano, per l'infinita durezza de' mali ch' avevamo eccitati al disotto ed affogata la misera Italia, non solamente rovinato quello che veramente habbiamo chiamato di potenza, ma, quello che impertava più, spento affatto tutto il numero degli artefici; ¹ quando, come Dio volle, nacque nella città di Firenze l'anno 1240, per dar i primi lumi all'arte della pittura, Giovanni cognominato Cimabue, della nobil famiglia in que' tempi de' Cavalcanti. ² Costui, cresciuto, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e acuto ingegno, fu mandato, come si esercitasse nelle lettere, in Santa Maria Novella ad un maestro suo parente, che allora insegnava grammatica a' novizi di quel convento: ma Cimabue, in cambio d'attendere alle lettere, consumava tutto il giorno, come quella che a ciò si sentiva fiero della natura, in dipingere, in su' libri ed altri fogli, uomini, cavalli, cose simili ed altre diverse figure. Alla quale inclinazione di natura fu favorevole la fortuna; perchè essendo chiamato in Firenze da chi allora governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per trasmettere in Firenze la pittura platonica per-

¹ Secondo ingegnere, come s'espone il Lami, nella sua *Storia Letteraria de' re di Toscana*, in seguito, raccontando che agli artigiani e mestieri e pittori che vivevano quando Cimabue venne al mondo, vennero da lui ordinati la legge generale di quelle non sono parole, come col buonissimo scrittore ben dichiarato e dichiarato.

² Detto nella sua opera. Tale l'opera di questo famiglia nel Bellinacci, come prima.

della che ammirata, contestatissima, fra l'altre opere tolte a far nella città, la cappella de' Grandi; di cui oggi le volte e le facciate sono poco meno che consumate dal tempo, come si può vedere in Santa Maria Novella allato alla principale cappella, dove ella è posta.¹ Onde Cinabue, cominciato a dar principio a quest'arte che gli piaceva, suggerendosi spesso dalla scuola, stava tutto il giorno a vedere lavorare que' maestri di maniera che giudicata dal padre e da quei pittori in modo atto alla pittura, che si poteva di lui operare, attendendo a quella professione, onesta riuscita, con non una piccola soddisfazione fu da detto suo padre accolto con tanto loro: laddove di continuo esordendosi, l'altri in poco tempo intrinseco la usura, che passò di gran lunga, e nel disopra come nel sotterfice, la maniera dei maestri che gli insegnavano; i quali, non si curando passar più innanzi, avevano fatto quelle opere nel modo che elle si veggono oggi, cioè non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna di quel tempo: e perchè, sebbene imitò que' Grandi, aggiunse molta perfezione all'arte, lasciando gran parte

¹ Non è possibile che questi poteri avessero guiti dipingere in Santa Maria Novella, perchè la chiesa, qual oggi si vede, fu restaurata e ridorata nel 1276 di Tanozi più, per avere un modo d'industria più istruito d' tempo suo, chiamato de' Grandi la cappella di San Luca. Fuera ben dato a degli studi e di altri poteri e poteri più antichi, ma loro non sarebbe stato un maglio. La porta più esterne è, che la cappella non può essere stata ridotta in non un tempo e tempo alla chiesa, lo quale il tempo del primo e tempo greco non avevano. Fanno le pitture della nominata cappella ridotta e ridotta del Tanozi, e da allora che hanno poteri in che il tempo di Cinabue e per questo guidano a poco della Restaurazione di San Matteo, che in non pochi tempo il Cinabue (Ritratto di la maniera de' Grandi, I, 103) spiega, come un disegno di quelle pitture che vedevano al tempo non oggi ridotte, e che egli pare, quando gli altri, vedendo questa gress, e più ingegnarsi che fossero fatti nel tempo che duravano e avevano poteri in studi, non si dicevano certo. XIV (120) 1430. Nel di Cinabue, in un'opera critica contro il primo volume del Baldassari, che ha per titolo *L'Arte di Cinabue e l'Arte di Cinabue*, scritta nel 1445 (cio. l'arte ingegnata, preceduta dal sig. Giuseppe Pirelli di Roma), rammentando una Pagine nel Baldassari, dopo a quell'arte sotto la pittura di questa cappella, la qualità migliore d' ogni altra conservata in Santa Maria de' Medici, e tanto ben restituita, che Cinabue, e forse Giotto, non avrebbero a fare distacco. Il quale prova sempre più che la pittura della cappella de' Grandi erano nella poteri al tempo consumata e loro ingegnata; e che, per conseguenza, i Grandi non s' dovevano che fare. Questo è che che non che il Tanozi che poteri Greco, mentre di Cinabue, vedendo la restituita espone da noi nel Conservatorio in capo di questa Via.

della maniera loro gatta, ancor la sua patria col nome e con l'opere che fece; di che fanno fede in Firenze le pitture che egli inventò come il *Giocoso dell'Altare di Santa Cecilia*,¹ ed in Santa Croce una tavola drentovi una *Nostra Donna*, la quale fu ed è ancora appoggiata in un pilastro a non desinare intorno al coro.² Dopo la quale fece, in una tavoletta in campo d'oro, un *San Francesco*,³ e lo ritrasse (il che fu cosa nuova in que' tempi)⁴ di naturale, come sopra il ruggine; ed intorno ad esso fece l'intorno della villa sua in vesti quadrette, pieni di figure piccole in campo d'oro. Avendo poi penso a fare per i monaci di Vall'Osmerca, nella badia di Santa Trinità di Firenze, una gran tavola, mandò in quell'opera, usandovi gran diligenza per rispondere alla fama che già era concitata di lui, maggiore invenzione, e bel modo nell'affollamento d'una *Nostra Donna*, che fece col Figliuolo in braccio, e con molti Angeli intorno che l'adoravano, in campo d'oro: la qual tavola finita, fu posta da que' monaci in nell'Altare maggiore di detta chiesa; donde essendo poi levata per dar quel luogo alla tavola che v'è oggi di *Alonso Baldovinetti*,⁵ fu posta in una cappella minore della navata sinistra di detta chiesa. Lavorando poi in fresco alla spedale del Porcellana,⁶ nel canto della Via nuova che va in borgo Ogil-

¹ Che della chiesa della Santa pace pel la quale di Santa Cecilia, ed ultimamente nella Galleria degli Uffizi: Ma nessuno del sommaro di questa volta che si trova sotto di Cinabro, appare nel disegno dell'opera fatto nel disegno quanto nel modo di dipingere; ed non dubitiamo di parer che Cinabro non sia autore di questa opera, la quale se ha il carattere della pittura di quel tempo, lo pare indicare al nostro del Biondino senese.

² Accennata anche dal Vasari, il quale dice che, standovi la chiesa, già era stata levata dal luogo e va il Vasari la vede, ed per la sopra dove fece.

³ Resta sempre nella chiesa di Santa Croce, nella cappella di San Francesco; ma si de sapere tra le altre opere che fanno l'istesso soggetto di una tavola senese di Cinabro.

⁴ Vuole intendere, non della stessa Santa, ma di già da molti anni, ma da un modello qualunque fatto venuto il Santo di Paolo della Valle aggiugnere questo progetto, che cinabro Cinabro prima era un di stante in *Amos Fazio Elia*; e non poté essere veramente, onde Paolo Elia deve contemporaneo del pittore.

⁵ Anche la tavola del Baldovinetti fu poi levata per dar luogo di levare quella di Paolo Baldovinetti. L'opera di Cinabro è ora nella cappella dell'Aranda una delle belle dote di Firenze.

⁶ Il quale in quella volta di quale che fu fatto a Filippo, appunto.

capiti, nella facciata dinanzi che ha in mezzo la porta principale, da un lato in Vergine Annunziata dell'Angelo, e dall'altro Gesù Cristo con Cleofas e Luca, figure grandi quanto il naturale; levò via quella vecchiaia, facendo in quest'opera i panni, le vesti e l'altre cose un poco più vive, naturali, e più morbide che la maniera di que' Greci, tutta piena di linee e di profili così nel massiccio come nelle pitture: la qual maniera severa, quella ed ordinaria, avevano, non mediante lo studio ma per una costui maniera, insegnata l'uno all'altro per molti e molti anni i pittori di quei tempi, senza pensar mai a migliorar il disegno, e bellarlo di colorito, o invenzione alcuna che buona fosse. Essendo dopo quest'opera richiamato Cinabue dallo stesso guardiano che gli aveva fatto fare l'apote di Santa Croce, gli fece un Crocifisso grande in legno, che ancora oggi si vede in chiesa: ¹ la quale opera fu migliore, partendo al guardiano essere stata sempre bona, che lo conducesse in San Francesco di Pisa, loro convento, a fare in una tavola un San Francesco; che fu da que' popoli innanzi una rarissima, concorrendosi in esso un certo che più di bontà, e nell'aria della testa e nelle pieghe de' panni, che nella maniera greca non era stata usata in ver'allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non per la Pisa, ma in tutta Italia. Avendo poi Cinabue per la medesima chiesa fatto, in una tavola grande, l'immagine di Nostra Donna col figliuolo in collo, e con molti Angeli intorno, per la campo d'oro; ella fu dopo non molto tempo levata di dove ella era

nel 1544 Fu detta del Perodiano, da un certo Paolo Geroni di questa regione, che nella prima metà del secolo XVI ne fu qualche cosa. Si presenta non tanto di una che la chiesa, già che al 1608 stata della nuova Stadista, e così, nel titolo di Confraternita delle SS. Concorrenza, la via della quale è ucraina il due che questa pittura le produce.

¹ ² Questo crocifisso, del quale prima del Vasari delle opere Francesco Albertini (nel suo *Monumento di molti statue in Firenze sono nelle opere di Firenze*, stampate nel 1590), gli avrebbe molto di meno come quello che era in tale nella cappella di questa chiesa, in proprietà della guardia dipinta, dove nel 1608 fu trasportato per accompagnamento di un altro alquanto più grande. Ma tanto le membra del disegno, quanto il carattere delle figure che sono alle estremità laterali della croce, hanno molto più dell'antichità e semplicità, di quel che non sia nella bellissima tavola di Santa Maria Novella; e pure la più antica che da Cinabue si conserva.

stata collocata la prima volta, per fare l'altare di marmo che vi è al presente, e posta dentro alla chiesa affine alla porta e non manca per la quale opera fu molto lodato e premiato dal Pisani. Nella medesima città di Pisa, cioè, a richiesta dell'altare allora di San Paolo in Ripa d'Arno, in una tavoletta, una Sant'Agnes; ed intorno ad essa, di figure piccole, tutte le scene della vita di lei: la qual tavoletta è oggi sopra l'altare della Vergine in detta chiesa. ¹ Per queste opere, dunque, essendo assai chiaro per tutto il nome di Cimabue, egli fu condotto in Angeli, città dell'Umbria; dove, in compagnia d'alcuni maestri greci, dipinse nella chiesa di sotto di San Francesco parte delle volte, e nelle facciate la vita di Gesù Cristo e quella di San Francesco; nelle quali pitture passò di gran lunga que' pittori greci: onde, cresciutiagli l'animo, cominciò da se solo a dipingere a fresco la chiesa di sopra; e nella tribuna maggiore fece sopra il coro, in quattro facciate, alcune storie della Nostra Donna: cioè la morte, quando è da Cristo portata l'anima di lei in cielo sopra un tessuto di setole; e quando in mezzo ad un coro d'Angeli in corona, scende da più gran numero di Santi e Santi, oggi dal tempo e dalla polvere consumati. Nella crociera poi dello volte di detta chiesa, che sono cinque, dipinse similmente molte storie. Nella prima, sopra il coro, fece i quattro Evangelisti maggiori del vizio, e con bene, che ancor oggi si possono in loro tutti del buono; e la freschezza de' colori nelle carni, mostra che la pittura cominciò a fare, per le fatiche di Cimabue, grande acquisto nel lavoro a fresco. La seconda crociera fece pittura di stelle d'oro la campo d'azzurro oltremarina. Nella terza fece, in alcuni tonelli, Gesù Cristo, la Vergine sua madre, San Giovanni Battista e San Francesco; cioè in ogni tonello una di queste figure, ed in ogni quarto della volta un tonello. E in questa e la quinta crociera, dipinse in quarto di stelle d'oro, come

¹ Tutte le pitture che Cimabue fece in Pisa sono: parte, un grande alla tavola grande nella cappella di Santa Donna-co, aggiunte che da Pisa passò a Parigi, dell'è romano; e M. Lombard, traduttore del Vocabolo, aggiunge: *Le Musée du Louvre possède deux tableaux de Cimabue: la Vierge et son enfant; la Pierre et l'Égyptien.*

di sopra, in stucco d'ottantatino. Nella quinta dipinge i quattro Dottori della Chiesa, ed appresso a ciascuno di loro una delle quattro prime religiose opere certo felice e condotta con diligenza infinita. Finite le volte, lavorò pure in fresco la facciata di sopra della banda manca di tutta la chiesa; facendo verso l'altar maggiore, fra le finestre ed insieme alla volta, otto storie del Testamento vecchio, cominciando dal principio del Genesi, e seguitando le cose più notabili. E nello spazio che è intorno alle finestre, insieme a che esse terminano in sul corridore che gira intorno dentro al muro della chiesa, dipinse il racconto del Testamento vecchio in altre otto storie. E disimpetto a quest' opere, in altre sedici storie, rifattendo quelle, dipinse i fatti di Nostro Signore e di Gesù Cristo. E nella facciata di più, sopra la porta principale, e intorno all'occhio della chiesa, fece l'ascensione di lui in cielo, e lo Spirito Santo che discende sopra gli Apostoli. In quel opere, veramente grandissima e ricca e benissimo condotta, disotto, per mio giudizio, fece in quel tempo stupir il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta costa; ed a me che, l'anno 1563, la rividi, parva bellissima, pensando come la gente tentare potesse veder Cinque tanto bene. Ma di tutte quelle pitture (al che si deve aver considerazione), quella della volta, come meno della pittura e degli altri secondari offese, si sono molto meglio che l'altre conservate.¹ Finite queste opere, mise mano Giovanni a dipingere la facciata di sotto, cioè quelle che sono dalle finestre in giù, e vi fece alcune cose: una, essendo a Firenze da alcune sue bisogno chiamato, non seguì altrimenti il lavoro; ma la finì, come al suo luogo si dirà, Giallo molti anni dopo. Tornato dunque Cinque a Firenze, dipinse nel chiostro di San Spirito, dov'è

¹ Non tutti gli scrittori sono di una medesima idea, ed distinguono le pitture di questo costone, e dicono le loro cose. Così il P. Leopoldo (Storia della Basilica d'Assisi) attribuisce a Cinque Firenze la storia dell'Ascensione di Maria Vergine, una volta fuori in fresco, insieme più sopra del Tiziano come opera di Cionchio. E il D'Aguesseau la ripete ancora nella Tiro, CII, fra le opere comprese a Cinque. Vedendosi anche, *Storia della Pittura Italiana*, T. I, pag. 118. E si vuole pure parlare e sapere che Cinque abbia dipinto nella stessa cappella di San Francesco di Assisi. Vede *Storia della Pittura Italiana* (Biblioteca Franzosoni), tomo I, § 5.

dipinto alla greca da altri maestri tutta la banda di verso la chiesa, tre archetti di sua mano della vita di Cristo; e certa, con media disegno.² E nel medesimo tempo, mandò alcune cose da sè lavorate in Firenze a Empoli; le quali ancor oggi sono nella pieve di quel castello tenute in gran venerazione.³ Fero poi per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di Nostro Donna, che è posta in alto fra la cappella de' Boccia e quella de' Bardi da Vernio;⁴ la qual opera fu di maggior grandezza, che figura che fosse stata fatta prima a quel tempo; ed alcuni Angeli che le sono intorno, mostrano, ancor ch' egli avesse la maniera greca, che s'andò accostando in parte al linciamento e modo della moderna; onde fu quest'opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell'età, per non si essere veduto innanzi allora meglio, che da casa di Cimabue fu, con molta festa e con le trombe, alla chiesa portata con solennissima processione, ed egli perciò molto premiato ed onorato. Il che, ed in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che, mentre Cimabue la detta tavola dipingeva in certi orti appresso porta San Piero, passò lì re Carlo il vecchio d'Angio per Firenze; e che, fra le molte accoglienze fattigli dagli uomini di questa città, lo condussero a vedere la tavola di Cimabue; e che, per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarla al re, vi concorsero tutti gli uomini e tutte le donne di Firenze, con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde, per l'allegrezza che n' ebbero i vicini, chiamarono quel luogo Borgo Allegri; il quale, nel tempo stesso fra le mura della città, ha poi sempre ritenuto il medesimo nome.⁵ In

² E questa era pittura e quella degli altri maestri con egualmente parte.

³ In questo pieve ancora oggi restano alcuni avanzi di turchi scoliti, ma fra questi nella volta si del tempo di della maniera di Cimabue.

⁴ Questa tavola, non conservata, e sempre nella cappella de' Boccia. A chi si ponga ad esaminarla si insisterà, e meglio forse confonderà, non solo con quel che fu fatto avanti a Cimabue, ma si ancora con quello che dopo di lui fece a questo o forse da' maestri fiorentini, appena manifestato che la tela del Vernio sono in ogni parte riproduzioni.

⁵ La partita di Carlo d'Angio il vecchio per Firenze avvenne nel 1287, come narrano i d'Alighioli, contemporanei, e il Villani; ma ciò fu una del Palazzo come poco lontano dalla casa del re Carlo a Cimabue: donde andò manep-

San Francesco di Pisa (dove agli inizi, come si è detto di sopra, alcune altre cose) e di mano di Cimabue, nel chiosco atteso alla porta che entra in chiesa, in un ovale, una tavola a tempera: nella quale è un Cristo in croce, con alcuni Angeli attorno, i quali porgendo poggiano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo, e lo mandano all'averbia d'una Nostra Donna che a una villa sta porgendo, e dall'altro lato a San Giovanni Evangelista, che è tutto dolente a non salvarsi; e sono le parole alla Vergine: *Mater, ecce filius tuus*, e quelle a San Giovanni: *Ecce mater tua*; e quelle che tiene in mano un altro Angelo appartato, dicono: *Ecce fili heri accepti cum figuris in manu*. Nel che si da considerare che Cimabue cominciò a dar lume ed aprire la via all'invenzione, aiutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto: il che certo da cosa capricciosa e nuova. Ora, perchè mediante queste opere si avria acquistata Cimabue con molto utile grandissimo nome, egli fu messo per architetta in compagnia d'Arnolfo Lapi,¹ uomo allora nell'architettura eccellente, alla fabbrica di Santa Maria del Fiore in Firenze. Ma finalmente, essendo rivinto secondo anni, passò all'altra vita l'anno 1280,² avendo poco meno che trascorsa la pittura. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Giotto, che poi fu eccellente pittore; il quale Giotto ebbe dopo Cimabue nelle proprie cose del suo maestro, nella via del Coccaro. Fu sepolto Cimabue in

glio del suo, come si vedeva molto differente in rispetto di alcune cose, alquanto più toscano di carattere un fatto che, se dove andare al Tevere, non si potesse altrimenti chiamare che non fosse politico e sublime. Il di Caccia, nella tavola stessa di Baldassari sopra citata, dice che il Berge d'Algo produce la documentazione da un tal fatto, con queste parole: « Non è più vero che Berge d'Algo ebbe dall'allegoria della tavola di Cimabue le nuove pose, ma dalla forma d'Algo, conque medesima tavola come anche altre statue di Pisanino: non le nuove degli abito di una sola tavola ritratta. »

¹ Arnolfo di Lapi, non è chiamato (ma sempre ommesso) nella Vita che da lui si narra, e che non esiste dopo questo di Cimabue.

² Da un documento allegato dal Campi nella *Storia della Repubblica Fiorentina di G.lli Ottavi*, appreso che Cimabue la morte di questo con San Giovanni nel giorno di San Paolo 1280, tale punto, anno 1280, tale morte. Come anche imperatore quella figura, può vedersi che ancora l'anno medesimo.

Santa Maria del Fiore, con questo epitaffio fattagli da uno de' Nini:

*Ciriaci di Cimabue pittore essere sapete,
de' tempi, come, e con quel nome più.*

Non lasciarò di dire, che se alla gloria di Cimabue non avesse contrastata la grandezza di Giotto suo discepolo, sarebbe stata la fama di lui maggiore; come se dicesimo Dante nella sua *Commedia*, dove, alludendo nell' antichità questo del Purgatorio alla stessa iscrizione della sepoltura,¹ disse:

*Costui Cimabue nelle pitture
Tenne lo campo, ed ora ha vinto il più,
E che la fama di colui cedere*

Nella dichiarazione de' quali versi, un commentatore di Dante, il quale scrisse nel tempo che Giotto vivea, e dieci o dodici anni dopo la morte d'esso Dante, cioè intorno agli anni di Cristo 1334, disse, parlando di Cimabue, queste proprie parole precisamente «Fu Cimabue di Firenze pittore nel tempo » di l'antico, molto nobile di più che homo sapente, et con » questo fue si arrogante et si disdegnoso, che si per alcuno » li facesse a sua opera posto alcun fallo o difetto, e ch'li da se » l'avere veduto (che, come accade molte volte, l'antico » porca per difetto della materia, in che adopra, e per man- » canza ch'è nello strumento con che lavora), inconten- » tamente quell'opra disartava, fusti tanto quanto volesse. Fu » et è Giotto intra li dipintori il più sommo della medicina » città di Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a » Napoli, a Vigrona, a Firenze, a Padova, et in molte » parti del mondo etc. » Il qual commento è oggi appreso di molte cose. Don Vincenzio Borghini, priore degl' Ingegnoli; uomo non solo per nobiltà, bontà e dottrina chiarissimo, ma anche così amabile ed intendente di tutte l'arti migliori, che ha meritato esser giuditosamente eletto dal signor duca Cosimo in suo alloggiamento nella nostra accademia del disegno. Ma, per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente

¹ Anzi il contrario, perchè l'epitaffio dice esser l'uno posticamente « come di Dante ».

² Questo commento è quello che gli antichi conservano sotto il titolo di *laus*, e che si dice sotto l'Epitaffio pubblicato in prima volta per cura di Alessandro Tassoni Pisa, 1687.36.

la luce di lui, non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore d'un molto minore: predicabat, scriveva la Cimabue quasi prima cagione della rinascita dell'arte della pittura, Giotto nondimeno suo allievo, mosso da ardente ambizione ed aiutato dal cielo e dalla natura, lo quegli che, andando più alta col pensiero, aprì la porta della verità a coloro che l'hanno poi rifatta a quella perfezione e grandezza, in che la veggiamo al secolo nostro; il quale, avendo egli di a vedere le maraviglie, i miracoli e l'impossibilità degli artefici in quell'arte, è condotto oggimai a tale, che di cosa che facciano gli uomini, benchè più divina che umana sia, presta non si maraviglia. E bene per coloro che indevolmente s'affaticano, se in cambio d'essere lodati ed ammirati, non ne riportassero biasimo e molte volte vergogna. Il ritratto di Cimabue si vede, di mano di Simone Martini, nel capitolo di Santa Maria Novella,² fatto in profilo nella storia della Fede, in una figura che ha il viso magro, la barba piccola, sottile ed appuntata, con un cappuccio secondo l'uso di quel tempi, che lo fascia intorno intorno e sotto la gola con bella maniera. Quello che gli è stato, è l'intento Simone maestro di quell'opera, che si ritraeva da sé con due specchi per fare la testa in profilo, ritraendo l'uno nell'altro. E quel soldato coperto d'armatura, che è tra loro, è, secondo si dice, il conte Guido Novello, signore allora di Poppi. Bastami a dire di Cimabue, che nel principio d'un nostro libro, dove ho messo insieme disegni di propria mano di tutti coloro che da lui in qua hanno disegnat,³ si vede di

² Da questo, oggi detto più comunemente il Cappellone degli Spagnoli, così il Vasari il maestro di Cimabue, che viveva ancora alla fine di questo secolo.

³ Racconta il Baldinucci, nella *Vita del Panofrancese*, che del cav. Guido furono venduti ad alcuni mercanti per molto ingegno di molti usque volenti di lui regno, i quali compravano il famoso libro guardato dal Vasari, e da lui tanto volte nella *Vita* raccontata. Per tanto il cav. Leopoldo de' Medici ne regalò molto un gl'io di mano del più celebre maestro, tra' quali presentò due appartenenti alla raccolta del Reale museo. An che Baldinucci, nell'*avvertimento* a chi legge, e nella *Lettera al principe* Vincenzo Capponi, dice di aver proprio il cav. Leopoldo di diporre in taluni circostanze l'immagine quando era raccolto da lui, e di aver dato agli stessi l'occasione di questa lettera del cardinale mediceo, e poi quella da Cosimo III. nel Giovanni Castelli nella sua opera. Contro, soprattutto, sopra il Baldinucci non solo il racconto di questo ritratto, ma

sua mano alcune cose piccole fatte a modo di minio; nelle quali, come ch'oggi forse pare assai poffo che altrimenti, si vede quanto per sua opera acquistasse di bontà il disegno.

Il mezzo ch'egli si prescinse, e se da tutto il mezzo si tosse Carlo Cesare Malvasia di Bologna, inteso ancora che consiglio del Volterrano, del Tappia e del cardinale mediceo. Questo se ne può, non si potrà mai sapere che il Baldinucci abbia avuto parte sua giusta e giusta contribuzione.

Questa raccolta, nel 1705, fu mandata in gran parte alla Galleria degli Uffizi; e dove oggi, se ancora si trova alcun cosa di disegno, non creda che si debbono quelli appartenenti al Vasari. Però che questa cosa, era veramente venduta, insieme da alcune piccole cose fatte in pagamento a modo di minio, nel quale che altrimenti, lo quale si vendevano a Cimabue, e per di più tutte quelle cose che il Vasari comprava in questa luogo. Ma di altri disegni appartenenti al Vasari fanno acquisto del Vasari, che in parte gli pittori. Ma, di architettura specialmente, passano in mano del Matteo, e fanno per acquisto della Galleria medicea.

—

COMMENTARIO ALLA VITA DI CIMABUE.

—

Nessuna autorità o antica testimonianza troviamo che avvalorasse l'osservazione del Vasari, ripetuta anche dal Baldinucci e da altri, circa al decreto emanato dalla Repubblica fiorentina intorno all'anno 1240, per chiamare in Firenze greci maestri ad insegnare l'arte della pittura. Essa fu citata da molti, e da alcuni cercata; ma nessuno poté trovarla. Questa, pertanto, altro non è che una supposizione trovata dal Vasari per dare maggior fondamento e fermezza al suo sistema di attribuire ogni opera anteriore a Cimabue, alla mano de' suoi artefici greci. Ma, anzitutto per un momento che la Repubblica fiorentina potesse aver chiamato a dipingere greci pittori, piuttostochè quelli che fin dal principio del secolo XIII in Pisa, in Siena e in Lucca, città vicine, ma rivali e nemiche, lodosamente l'arte della pittura esercitavano; chi mai potrà farsi del pari pensare che questi pittori greci non per altre fossero chiamati, che per rinviare in Firenze la pittura, piuttosto perduta che smarrita?¹

¹ Nella Vita di Cimabue, pag. 110.

Pisani, Senesi, Lucchesi.—B.

Questa non è credibile; imperciocchè da abbastanza presto che anche l'occidente cristiano non cessò mai, bene o mal che si fosse, di dipingere o di scolpire le immagini de' suoi Santi, come è facile intendere da per sé, e col documenti dimostrare. E rispetto ai tempi che di poco precedettero Cimabue, basterebbe aver considerazione al marito de' monaci italiano esultanti in San Giovanni di Firenze, da fra Jacopo framenziano e da Andrea Tafi condotti insieme alla pretesa chiamata dei greci maestri, per tenere in tutta falsa questa opinione.¹

Quanto poi alla presunta educazione artistica di Cimabue, vuole il Vasari che mentre egli giovinetto andava ad apprendere i primi rudimenti di lettere da un suo parente, maestro de' novizi in Santa Maria Novella, i pittori greci preannunziati lavorassero appunto nella cappella dei Gondi, di cui s'ignorò mai la volta e le facciate erano poco men che consumate dal tempo. Ma gli scrittori venuti dopo, hanno già avvertito come al tempo di Cimabue non potesse essere edificata questa cappella, imperciocchè la chiesa stessa, in cui essa si trova, fu incominciata a fabbricare nel 1270. Di qui è che alcuni argomentarono che quei greci pittori operassero piuttosto nella salita chiesa, al presente situata sotto la sagrestia; e giudicarono avanti di loro opere quelle pitture italiane visibili nelle sotterranee cappelle, dedicate l'una a Sant'Anna, l'altra a Sant'Antonio. Ma, a questo proposito, rende grandissima meraviglia il vedere l'asserzione sbagliata che prese il D'Agincourt; il quale, nella sua *Storia dell'Arte*, nella tavola CIX, dà come saggio della pittura operata da quei greci maestri di Cimabue, una delle storie dipinte nella menzionata cappella di Sant'Anna;² mentre sappiamo che essa fu fondata nel secolo XIV dalla famiglia degli Strozzi, e che il suo fondatore vi fu sepolto nell'anno 1366.³ Questo pittore, che hanno evidentemente il carattere delle cose del

¹ Vedi la Vita di Andrea Tafi, e il nostro *Commentario al ritrappellato*.

² D'Agincourt, *Storia dell'arte*, tom. IV, pag. 234, alla 3.^a figura.

³ Firsiroti, *Memoria sopra l'edifico annesso di Santa Maria Novella*, pag. 43.

secolo XIV, corrispondono, in quanto al tempo, a quelle che sono nella contigua cappella di Sant'Antonio, fatta edificare nel 1237 da Fuligno Carboni, per testamento di Ulivieri suo padre.¹ Anche il professor Radzi, per aver seguitato il PAgincourt, ha giudicato queste stesse pitture, opere dei maestri Greci.² Senonchè, narra il padre Finocchi³ che questa cappella di Sant'Antonio era già più anticamente edificata, come un residence a suoi tempi ancora dimorato; e fa che, vedendo una parte d'interno, si scoprì una pittura più antica, la quale fu giudicata opera di quei greci che dipingevano in Firenze, e da' quali si vuole apprendere Paolo Giovanni Cimabue: e in questa opinione furono concordi il Padre Della Valle e l'Ab. Lami.⁴ Per buona sorte, anche al presente sono visibili alcune tracce di queste antiche pitture, nella storia della Crocifissione, nella della cappella di Sant'Antonio. In essa si può a mala pena si scorgono i segni di cinque archi sorretti da altrettanti pilastri di proporzioni non tonde; qualche testa umana; una che sembra di cavallo; le braccia, il torso e una gamba di una piccola figura, tutta tinta di un solo color lacio; e un'altra figura che pare abbia le ali, nella destra armata e munita di una specie di bastone o scettro. Nell'arcata di mezzo, un arazzo di una testa più grande, e il vestigio della mano sinistra.⁵ Ma non dobbiamo di affermare che questi frammenti non sono niente affatto lavoro greco; ma un mostruoso e ridicolo lavoro a sompra di un qualche ignoratissimo italiano pittore, se così può chiamarsi che è degno finchè d'ogni principio d'arte. E quando dei greci pittori dice il Vasari in varj luoghi del *Proemio della Vita*, meglio si

¹ Finocchi, *Mem.* cit., pag. 39 e seg. Fuligno Carboni fu vescovo di Fiesole, e fu appunto in questa stessa cappella di Sant'Antonio nel 1244, come si narra nella *legazione cit.* e nel suo testamento, ripetuto per intero dal P. Finocchi, e che ora non si vede che per metà.

² *Storia della Pittura italiana*, tom. 4, pag. 74.

³ *Mem.* cit., pag. 40.

⁴ *Lettere Storiche*, II, 2. — *Storia primitiva della Italia ec.*, tom. 1, *Storia Fiorentina*, lib. 4.

⁵ Abbiamo descritto solamente questi frammenti; perchè nel tre lavori non restavano più, essendo molto dispersi.

attaglia a cancellizzare quest'infame lavoro, piuttosto che le opere dei veri greci, i quali certamente non erano tanto goffi ed ignoranti quanto egli li volle far credere: e a profondere sì strenuamente giudizio sopra di loro (abbene ne' suoi viaggi a Roma, a Ravenna, ed in altre città d'Italia, il Vasari dovesse aver vedute opere greche veramente stimabili per meriti artistici) egli fu portato dalla forza del suo prepotente sistema di gettare a terra tutto quanto innanzi a Cincabue si era fatto; e con mettere in discredito grandissimo i greci pittori assolar maggiormente il genio del suo Cincabue, dando a credere che sotto la disciplina di sì perversi maestri il genio di lui valesse a tranciar l'arte, e rinnovarla maravigliosamente come noua.

Quando venne al mondo Cincabue, già in molte parti d'Italia era sorta una maniera di pittura, dove il tipo greco incominciava ad esser nascosto fuori da cuore felice; la quale grado a grado colla scorta del vero migliorandosi, ben presto dell'ero alla pittura un aspetto tutta noua e un carattere nazionale. In varie parti d'Italia greci artefici e seguaci di essi avevano stati, come vi insegna; e specialmente in quelle città dove l'inciviltimento arrivò più tardi e si andava risorgendo più lentamente: ma in Toscana, dove la rinascenza civile si propagò precoce, e in breve delle splendidi fruttò in ogni genere d'arte e di disciplina, la pittura stessa dovette spogliare la vecchia veste più presto, e più presto vestire la noua.

Dopo di che, toccando di nouo della educazione artistica di Cincabue, è agevole il farsi pensare che quanto il Vasari ci racconta, altro non è che una nera imitazione romanistica, immaginata dal Biograto per dar corpo di storia seguita e pretesto ad una tradizione volgare, della quale nessuna memoria certa per documentar si trova, e del Vasari stesso a noi tramandata con tutte quel di più che la sua por-

Fig. 1. — *Figura di Cincabue, dipinta nel 1500, e conservata nel Museo di Firenze.* — Questa figura rappresenta il tipo greco di Cincabue, che più tardi che dipingere (figura) di quel tipo greco, che è una imitazione, del quale tipo non era ancora che la prima forma in un campo di colore, con un profilo che si staglia per tutto la figura, la quale forma più del tutto nel lavoro, che all'atto di quel che c'è in quel.

lica italiana si seppe aggiungere. Sarà pertanto più giusto e di verità più istorica il dire che, nel modo istesso che Siena ebbe piffieri anche avanti il suo Guido, ¹ così Firenze potesse avere in quel tempo, oltre il suo Andrea Tafi marcialista, ² piffieri e ministri capaci di potere, con estingui o con buone discipline, respingente avanti nell'arte della pittura la gioventù fiorentina. E difatti, de' tempi che presero a Cinabue, si ha memoria di un Rustico, chierico e pittore fiorentino nel 1000; ³ e di una tavola dipinta nel 1101 da un tal Marchionello fiorentino, la quale era al tempo di Cosimo Pater Patrie stesa nell'altar maggiore della chiesa di San Tommaso. ⁴ Del 1112 è ricordo di un Giuliano di Marella, perisente chierico e pittore. ⁵ Nel 1204 si trova un maestro Fiducia pittore; ⁶ e nel 1206 un altro pittore fiorentino, di nome Bartolommeo. ⁷ E per dare un esempio de' tempi stessi di Cinabue, il Del Migliore riferisce il nome di un e Massimo Spinare, figlio di Rinaldo, del popolo di San Michele Radandoli il quale visse nel 1200, abile al governo in tempo

¹ In Siena, dove non è al momento un'istituzione che fosse stata presa in 1160, abbiamo nella Galleria delle Belle Arti un pannello, che fa già della Tabella della Bernardino, nel quale variati uomini e donne (scrittori, artefici, uomini eccelsi) sono ritratti con tanta cura. E questo di studiare affatto diverso e più antiquato di quello di nostro Guido.

² Annunziando la Vita di questo personaggio, vedremo le ragioni che fanno credere Rustico nella quell'Apollonia, mentre si Tafi nel senese, e del Tafi nella greca.

³ *Archivio diplomatico di Firenze* cura di Don Bartolomeo di Pistoia.

⁴ Del Migliore, *Firenze-Museo*, pag. 181.

⁵ Anno 1112. Aprile. — Trasunto di dipintura made e Giuliano, chierico e pittore, figlio di Marella, la sua parte della terra e luogo Gallinaccio e in Materano, per prezzo di soldi 20. Fatto nella Chiesa di San Francesco e S. Eustachio, nel territorio fiorentino. Regio Tomae notario. (*Archivio diplomatico di Firenze* — *Parla dell'Allegria di Parigiano*) Regio Tomae notario questo pittore è di civiltà fiore fiorentina.

⁶ Nel 1204. Aprile, giorno della chiesa di Santa Maria Maggiore di Firenze, nel concilio dell'arcivescovo, made con tutti i suoi competenti, e per pagare un debito e maestro Pisanus pittore, come si ha da una carta del « nostro » archivio capitano di quell'anno in (Lazio). *Stratagemmi relativi al Pisanus e Andrea Tafi che fiorirono dal 1200 al 1205* è l'originale fatto da questo documento nella quale per importanza di politica del *Domini* nel tomo II della sua *Storia Italiana*, in nota, pag. 20.

⁷ Rusti, I. n. — E nel 1206 era in Firenze un pittore chiamato Rustico — « uno, come si ha da una carta del popolo Radandoli capitolina. »

che la signora era ne' Magnoli e nelle persone di alto lignaggio, come la consuetà delle genti buone; e e di un tal Gliese di Pietro pittore, che nel 1297 era già morto.² Notabilissimo è pure il trovare che nel 1299 si fa menzione della *Fia de' Pittori* (*picturae de' Ghibellini inter stipulatoras*): per il che, se una delle principali vie della città aveva già preso il nome da loro, ciò sta a provare che Firenze aveva abbondante numero di pittori.³

A questi fatti, i quali ci mostrano già formata e stabilita in Firenze una scuola propria, un altro ne abbiamo da aggiungere, che mentre ci fa conoscere un altro pittore fiorentino, e (quel che molto più importa alla storia) un'opera segnata del suo nome e dell'anno, servirà rifondo a formare un più sicuro e intero giudizio intorno al merito di questa scuola. Questo pittore, noto certamente innanzi a Cimabue, e degno pel suo valore di non andar dimenticato, è Coppo di Marcoverdo fiorentino. Costui solamente da alcuni anni in qua era noto per un documento pubblicato dal Ciampi,⁴ dal quale si ritrae che nel 1293 dipinse nella cappella di San Jacopo di Pistoia una facciata verso la porta, opera oggi perduta.⁵ Ma le ricerche che continuamente andavano facendo d'opere e di notizie di belle arti, ci hanno fatto scoprire la esistenza di un'altra opera importantissima di questo pittore, condotta fuori di patria. Essa si conserva nella chiesa di Santa Maria dei Servi in Siena; ed è la Madonna col latte del Bordonc, in una cappella in prima appa-

² *Storico di Madonna Superciliosa, nunc alibi Ghibella stipulatoris*, nel 1297 la dipinse nella cappella di San Jacopo in Santa Supercilio. Del Migliore, *op. cit.*, pag. 412.

³ Il Del Migliore, *op. cit.*, pag. 414, fa cenno di una casa di pittori che lui stesso chiama *de Ghibellini* indolito. Se ne' tempi di Federico II.

⁴ *Storico della Supercilio Picturae* *cit.*, pag. 142, *Storico* 3221, donde si vide a sapere che il padre di M. Coppo era già morto tra il 1280 e 1292, anno a cui si riferisce quel documento.

⁵ « Domato del medesimo Coppo la parte, secondo il Dandolo nella *Pictura di Pietro*, non Stazio Bordonc era padre, che era già in un talimento di' ci-
fatti maggiore del Bordonc, d'onde venne poi nella all'occasione che quell'altare
dovette la città essere ridibellato, e fu collocate nell'ora soprastante chiesa di
San Luca. Al presente non ne resta memoria, e Ciampi, *Storico della Supercilio*
Picturae *cit.*, pag. 58.)

lunata, secondo che si dice, ai Borsari,¹ poi ai Boncasi, e nel 1617 ai Biragueri, dei quali verso il 1700 passò in monsignor Bergegnani vescovo di Montalcino. In questa tavola, nel fondo messo a oro, è figurata tutta intera, e della grandezza maggiore del naturale, una Nostra Donna seduta in un molto ornato seggio, tenendo in braccio con aggraziato modo il Divino Infante, che fa l'atto del benedire. Due piccoli Angeli stanno sospesi in aria presso la testa della Vergine e del Bambino. Quest'opera è ben conservata: e sebbene nella movenza degli Angeli, e soprattutto nella pieghe della veste della Vergine e nella farnia e negli ornamenti del trono, tenga assai vicino della maniera biansina; le testa però, sì pel carattere come per la forma, che è più aggraziata e rotundeggiante, se ne allontanano notabilmente.

Il Fabucci e il Romagnoli, autori delle più moderne Guide di Siena che si hanno a stampa, attribuiscono questa pittura a Dionisio Petroni, pittore senese; e perciò sotto questo nome si vede inclusa nella tav. VI della Storia del gen. Reinal. Ma certi ricordi, sopra il convento e la chiesa de' Servi di Siena,² del padre Filippo Buonaiuti, scritta, il quale visse nella prima metà del secolo XVII, ci dicono che questa tavola è opera di Cippo di Marcenaldo; e meglio poi, da una Descrizione iscritta delle cose più notabili della città di Siena, del 1632, secondo il parere di alcuni fatta da Fabio Chigi, poi papa Alessandro VII, venghiamo a sapere che in questa tavola a quel tempo si leggeva l'anno e il nome del pittore così: MCCCII. CORVVS DE FLAVENTIA SVRVS.³ Sebbene questa iscrizione sia dovuta sparire quando la varchiò la forma della tavola e rifatta la cornice, la quale è evidentemente moderna, tuttavia nessuno vorrà impugnare la autenticità. Ciò posto, sembra a noi di poter concludere che questa tavola di Cippo di Marcenaldo sia una

¹ Buonaiuti, accennando che in Siena si dice la stessa non famiglia di questo nome, propendiamo a credere che giustifica questa tradizione. Sono così delia sua qualità lucidare appena prima di lui, un regno di solo e di giorni ristretti.

² Buonaiuti nella Biblioteca Senese di Siena.

³ Descrizione delle cose più notabili di Siena, ora, esigendo nella Biblioteca Chigiana di Roma, e si trova nella Cronaca di Siena.

de' più evidenti e forti argomenti in favore della indipendenza della scuola fiorentina al tempo di Cimabue.

Per quali ragioni, adunque, tra i pittori che a quella stagione produssero la scuola fiorentina, il solo Cimabue levò allo grido di sé, non tanto tra i castanei,¹ quanto ancora tra quelli che la patria lo precedettero in questo esercizio? Tale eccellenza su tutti gli altri, è chiaro che da queste ragioni deriva: primo, dall'aver egli avuto in dono dal cielo un ingegno più felicemente disposto d'ogni altro, col quale poté produrre opere migliori, e più potentemente istate, quasi sul principio, l'affrancamento che nella pittura si andava operando; poi, dall'essere stato il maestro di Giotto, per il che il nome dell'uno non fu più disciunto da quello dell'altro; e finalmente, dalla fortuna che il suo nome fosse tramandato ai posteri nei nobili versi del divino Poeta, quando disse;

*Cimabue Canevaro nella pittura
Tenne lo campo io.*

¹ A parer che egli vivesse a una contemporaneità, nechenno l'esempio di una tavola d'ignota pittura, di quale tempo non crediamo tempo di Cimabue, non gli sopravviva, e la più di lui pittura della gressa maniera, ma non al pari di lui distinto. Questa importantissima tavola, da noi non passata veduta in questo giorno, è appena tornata dall'ultima visita di Firenze, del 1811, e da nessuno dei più inq. artisti e intendenti. Essa si trova nell'oratorio in della chiesa di San Giovanni, dove fu trasportata da quella, oggi demolita, di San Pier Maggiore, per la quale fu fatta. È una tavola dipinto grande, ovale, nella forma e in ogni cosa grande e avere così dipinto, e qual lo di Cimabue la Santa Maria Novella. In essa è figurato, in fondo d'arco, e più grande del naturale, un San Pietro maravigliosamente ornato in cuiadra, con chiavi e un Vero nella sinistra, e nella destra benedicevole, e al bel due angeli in piedi. A più della tavola abbiamo letto, non senza prima prima essere aperta, questa scritta a lettere d'oro, da alcune altre conservate: SEPTUAGINTA PICTI PICTI INTRINSECA. DATA PICTI ALFONSO DE. MARCO DECE. MAR. ANNO DOMINI M. C. C. VII.



ARNOLFO DI LAPO.

ARNOLFO DI LAPO,

ARCHITETTO FLORENTINO

[Nato nel 1180; — morto nel 1248.]

Essendosi ragionato nel Proemio della *Vita d'alcune fabbriche di maniera vecchia non antica*,¹ e tenuto, per non superargli, i nomi degli architetti che le fecero fare; farò menzione, nel proemio di questa *Vita d'Arnolfo*, d'alcuni altri edifizj fatti ne' tempi suoi e poco innanzi, dei quali non si sa sicuramente chi furono i maestri; e poi di quelli che furono fatti nel medesimo tempo, dei quali si sa chi furono gli architetti, o per riconoscerli benissimo la maniera d'ogni edifizj, o per averne notizia esatta, mediante gli scritti e memorie lasciate da loro nelle opere fatte. Nè sarà ciò fatto di proposito, perchè, sebbene non sono nè di bella nè di buona maniera, ma solamente grandissimi e magnifici, sono degni nondimeno di qualche considerazione. Furono fatti, dunque, al tempo di Lapo e d'Arnolfo suo figlio:² molti edifizj d'importanza in Italia e fuori, dei quali non ho potuto trovare io gli architetti; come sono la Basilica di Monreale in Sicilia,³ il Principio di Napoli,⁴ la Certosa di Pa-

¹ Dove dettamente fatto da lui medesimo nella fine del Proemio della *Vita*, con spiegazione che intendo per vecchia e ciò che intendo per antico.

² Arnolfo, come si mostrerà più sotto, non fu figlio di Lapo.

³ Finché verso il 1177, probabilmente da un principe siciliano d'origine normanna; e nelle sue cose v'eran fra i maestri anche de' quell'architettura che era detta greca, che era antichissima e barbara; e perciò l'antica, per aver antichità che si sa sempre dell'antichità, riconoscono fra i maestri d'altra sorta. Ma la nuova che fece intanto per disprezzare l'antichità e gli architetti che se diceva. Fu l'una una derivazione dal principio del secolo scorso. Il D'Agincourt citò questa parola di lui esserle usata.

⁴ Vedi la carta A, pag. 338 nella vita di Niccolò e Giovanni, Firenze.

ria,¹ il Duomo di Milano,² San Pietro³ e San Petronio di Bologna,⁴ ed altre molti che per tutta Italia, fatti con incredibile spesa, si reggevano: i quali tutti edifizj avendo io veduti e considerati, e non molte sculture di que' tempi, e particolarmente in Ravenna, e non avendo trovato mai non che alcuna memoria dei maestri, ma né anche molte volte in che millesimo fossero fatte, non posso se non meravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degli uomini di quell'età. Ma tornando al nostro proposito, dopo la fabbriche dette di sopra, cominciarono pare a nascere alcuni di spirito più elevato, i quali, se non trovarono, cercarono almeno di trovar qualche cosa di buono. Il primo fu Buono,⁵ del quale non so né la patria né il cognome, perchè egli stesso, facendo rammentare

¹ Fu la elegita sulla base del secolo d'architettura da Gio. Colonna Torretti, primo duca di Milano per elezione nel dicembre del seguente degli spagnoli, benché che regnasse sulla sua funzione spazialmente, e che formò di una non delle meraviglie d'Italia. I nomi di quelli che si regolavano su questa linea, in una raccolta alla soglia del regno della chiesa milanese, e presso i leggendari, nelle diocesi che abitano di ora, nella chiesa del Casagrande a Milano. Il nome dell'edificatore e degli architetti non c'è stato disegnatore.

² L'edificatore milanese si incaricò d'una il nome della cattedrale milanese, dove che non fu finita nel 1399, tuttavia ne diventò dei deputati alla fabbrica, del 15 ottobre 1397, allora che da molto tempo era già cominciata. Inoltre gli edifici e i edifici erano sotto alla fabbrica, ma dispendioso che, nel Casagrande, avevano da venire a migliaia con questa nella città anche di Sansepolcro. Nel momento, l'interesse di questo Duomo e tenuto da tutti come uno dei più magnifici delle cattedrali milanesi, e forse a tutti superiori; e quella opera di rispetto del' potere, come una capolavoro, e che non hanno se non una chiesa edificata prima. Questa dunque cattedrale, finita da Giovanni Colonna, fu completa sotto Sigismondo.

³ Michelozzi in Bologna, nella sua si sa ancora per opera di chi, nel secolo decimo, e probabilmente al principio, poi risorta nel decennio in la Basilica XIV.

⁴ Fu un documentato stampato pag. 10 della storia Triennale Monumento di Raffa. del, pubblicata presso il marchese Gualardi, di cui era, e il l'Epistola del l'anno 1395, fu deputato capo maestro della Basilica di San Petronio della quale fu prima la prima patria nel 1395 (Antonio Vianello, architetto bolognese, nome celebre in allora, il quale fu dei riformatori), e nel 1395 degli universitari alla Repubblica Venetiana. Gli fu dato però a compagno in quella fabbrica il Padre Andrea Mascheri, generale dell'Ordine dei Servi di Maria, celebre architetto suo padre, di cui si vedeva fabbrica in Bologna ed altrove. Questa storia che si trovano da sotto il Mascheri, si è presa per lavoro del Casagrande, storia della fabbrica, vol. II, lib. II, cap. 7, pag. 135 dell'edizione in 8.

⁵ Il Vianello, come vedremo, conclude qui per effetto di lavoro di e di di nuovo nuovo.

di sé in alcuna delle sue opere, non può altro che semplicemente il nome.¹ Coslin, il quale fu scultore ed architetto, fece probabilmente in Ravenna molti palazzi e chiese ed alcune aquedotti, negli anni di nostra salute 1132: per lo quali cose venendo in cognizione, fu chiamato a Napoli, dove sendo (allora) furono detti da altri, come si dirà) Castel Capuano e Castel dell'Uovo;² e dopo, al tempo di Bonaventura Morosini dugo di Venezia, fondò il campanile di San Marco con molta considerazione e giustitia,³ avendo così bene fatto pensare e fondare la platea di quella torre, ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edifici fabbricati in quella città innanzi a lei sì è veduto e si vede. E da lui forse apparvero i Veneziani a fondare, nella maniera che oggi fanno, i bellissimi e ricchissimi edifici che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima città. Bene è vero che non ha questa torre altro di buono in sé, né moderna né ornamento, né incarna cosa alcuna che sia molto lodevole. Fu finita sotto Anastasio IV e Adriano IV pontefici, l'anno 1134. Fu similmente architettura di Buono la chiesa di Sant'An-

¹ «*Non fuit in omni aedificatio sua vultus domus Platorum vel Romanorum, del quale la Compagnata è un edificio con incassata architetture, dov'è rappresentata, dentro una muraglia ch'è nel mezzo, il bellissimo battistero, e si ha a questo Evangelio, una copia di un David celebre, che mostra di cadaveri, in basso il motto: + OPVS QVOD VIDERET OBSERVANTIA MAGISTRI FIEIT.* Da questo edificio levato fu innalzato il Du Morosini] Fuit ecclesia aedificata, per ordine di questo re. Fuit 1134, pag. 103. Ma che credibile che di questo Bonaventura d'incassare il nome in sé? Una certezza in questa ipotesi, e da cui sempre, l'anno 1142, nella pieve di Morosini, l'anno venuto a Carlo nel giorno 1. In fatto, la sua laide di suo nome, posta con nel fianco dell'altare maggiore a tutto avanguardia, era grande e inglobata nella muraglia: + ECCLE. OPVS QVOD VIDERET OBSERVANTIA MAGISTRI FIEIT PLO FO QVOTIS. Edificata il santuario della celebre cattedrale che chiamano: capella della colonna di san Pietro che sorgeva in mezzo di mezzo di questa importante chiesa, era consanguineo a quella dell'architetto sopra descritto, lo qual che si potrebbe anche dire che Bonaventura fosse l'architetto di questa pieve, insieme la lavorasse pure che si dipendeva a qualche altra chiesa di quel poi, data per questa chiesa, ed oggi dispersa.

² Vede la nota 4, pag. 304, nelle Vite di Marullo e Giovanni, Pansa.

³ Quelli di cui qui parlo di nuovo, e che non ho, per non dire, ma probabilmente il campanile di San Marco, opera di mirabile ordine e nobiltà, fu, dicono alcuni di Compagna, un Rastignone. Ben lo ingannano, essere della vecchia Compagna, e d'alta legge edificata nel secolo XVI che sono in Venezia. Vede anche Compagna, Lavinia Pansa.

idea di Petrucci: è una scultura un architetto di marmo che è sopra la porta, piena di figure finite alla maniera de' Goli; nel quale architetto è il suo nome intagliato, ed in che tempo fu da lui fatta quell'opera, che fu l'anno 1160.¹ Chiamata poi a Firenze, disse di disegno da ingrandire, come si fece, la chiesa di Santa Maria Maggiore, la quale era allora fuori della città,² ed erata in venerazione, per averla sagrata papa Felagio molti anni innanzi; e per esser, quanto alla grandezza e massare, assai ragionevole corpo di chiesa.³

Condotto poi Bruno dagli Aretini nella loro città, fece l'abitazione vecchia dei Signori d'Arenzo; cioè un palazzo della maniera de' Goli,⁴ ed appresso a quello una torre per la campana: il quale edificio, che di quella maniera era ragionevole, fu gettato in terra per esser dirimpallato ed anzi vicino alla fortezza di quella città l'anno 1555. Figgendo poi l'arte alquanto di miglioramento per l'opere d'un Gaglielmo di nazione (credo io) Tolosano,⁵ furono

¹ La chiesa di Sant'Andrea, come narra il Campi nella *Supplica de' Santi Aretini*, è fatta del secolo VIII, di cui, egli dice, che la sua facciata, quel oggi la vediamo, un'opera d'un Bramante, del duecento, che due Bramante, o d'altro architetto che lavorava con lui. Non è verisimile l'architettura con tante colonne rappresentando l'abside del 1160, come allora l'architetto (non più se non un uomo compagno dell'opera con Adolfo con battello, un'opera l'altare per un'opera sculture buona, come l'opere del Vasari) — La facciata, gli ordini del Campi e del Tolosano, è quanto si può dire un Bramante migliorato per i suoi abili (il che si può dire con il Vasari) — Il Vasari ed il Campi sono d'opinione che il 1555, che è l'anno dopo di lui.

² Di questo edificio, di cui sono rimaste le mura accanto la torre, fu probabilmente distrutto con un Bruno Bramante, che lavorò nel secolo dodicesimo alla cappella di San Jacopo e in varie chiese di Padova, secondo risulta dagli archivi dell'Opera di San Jacopo della, e da altre memorie di che tutti la *Supplica*, egli stesso, del Campi, e l'*Memoriale Primario* (Vasari) del Tolosano.

³ Fu consacrata da Felagio I il dì 15 d'aprile del 1160, secondo la iscrizione che sopra il 101 Magliani, pag. 495, la quale oggi non si vede più.

⁴ Il Palazzo de' Signori, di cui resta tuttora in Areno un nome: fu il Duomo e la Torre, fu forse l'opera degli Aretini, o dell'architetto del Bramante nel 1555 degli Aretini, fu l'opera degli Aretini, e nel Catalogo del Palazzo d'Areno, edito nel 1554. Però non può essere inteso che la opera fosse, che il Vasari non può essere che detto che opera con secolo XII.

⁵ «Quasi Gaglielmo, che il Vasari dell'architettura del Tolosano, del Campi, e del Bramante d'Imprato; ma la ricerca intesa in Imprato non hanno più

fatti alcuni edifici di grandissima spesa e d'una poco migliore maniera; perchè questa Guglielma, secondo che si dice, Finca 1174, insieme con Bonanno scultore, finì in Pisa il campanile del Duomo, dove sono alcune parole intelligibili che dicono: A. D. MILLEMO. CCCCXIIII. MCC. PXXV. XXXIIII. AVIANT. Ma, non avendo questi due architetti molta pratica di fondare in Pisa, e perciò non palificando la platea come dovevano, prima che finissero al meno di quella fabbrica, ella inclina da un lato e piega in tal più debole; di maniera che il detto campanile pende su beccato e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da quella banda calò il fondamento: e sebbene ciò nel disegno è poco, e all'occhio si dimostra assai, non far star altri maravigliato, come possa essere che non sia rettificato e non abbia gettato più; la ragione è, perchè questo edificio è fondo fuori e dentro, e fatto a guisa d'un pezzo solo, e collegato di maniera con le pietre che è quasi impossibile che errino; e massimamente aiutato dai fondamenti, che hanno fuor della terra un getto di tre beccati, fatto, come si vede, dopo la caduta del campanile per sostentamento di quello.¹ Credo bene che non sarebbe oggi, se hanno stato quindici, la piedi; perlochè i contesi delle quindiciere l'attribuzione, come spesso si vede avvenire, di maniera spinse la fuori, che sarebbe ro-

ta e fatto sapere di questo edificio più in là di quel che si doveva gli scrittori Italiani perli Vigni. Come abbiamo analizzato in: *pal campanile pienza Pisa 1838*.

¹ "Questo getto, che si fa fare dopo la caduta del campanile per sostentamento suo, fu aggiunto nel 1327 circa, come si ha da una tavola del libro dell'Opera. E nella cronaca di alcuni anni fatti nel 1438 per aggrandire il muro, fu incorporata ad il terreno che circondava la piazza terre pendente, e la ragione che questo muro sia un pezzo sopra l'altare di quel medesimo e che la ragione sia anch'ora: e di trecci T + 1/2". *Memoria d'opere per tal luogo e per edificiare di nuovo come questo. Mahe qualsiasi si sono sparsi intorno alla voce ragione della pendente di questo campanile, accompagnate alcuni ad un sostentamento e stabilimento del muro, efferente quando era stato un muro alla metà medesima; altri sostentamento doveva attribuire al terreno che pendeva dagli medesimo, che collare dire nel suo spazio: singolare postura. E l'assenza di tutto ciò che di più importante si è sempre tenuto a tale questione, può valere nell'aperta dell'opera. Una opera nuova, nel quale l'istesso grande e comoda terra, non erano fatti e l'istessa ragione, e l'istesso che fanno della prima maniera. Dilettare in alcuni altri di Vignola, nella Vita di Andrea Pisano, dice che la base di questo campanile, con quella parte dove sono le campane, fu posta da Tommaso Pisano, scultore e architetto.*

ragionevole disgaro ed alcune cose in sì degne di considerazione: e fra l'altre questa, che le volte furono fatte, per non caricare le spalle di quegli edifizj, di cammini piccioli, e non orti perfumanti di stucchi, secondo quei tempi, assai indebiti; e nelle cornici ed altri membri si vede che gli artefici si andavano aiutando per trovare il buono.¹ Fecce poi fare Innocenzio III in sul monte Vaticano due palazzi, per quel che si è potuto vedere, di assai buona maniera: ma perchè da altri papi furono rovinati, e particolarmente da Niccolò V, che distrusse e ridusse la maggior parte del palazzo, non ne dirò altro, se non che si vede una parte d'essi nel terrazzo fondo, e parte nella sagrestia vecchia di San Pietro.² Questo Innocenzio III, il quale volse assai dilatare e si distese molto di fabbricare, fece in Roma molti edifizj; e particolarmente, col disegno di Marchionne Arctino, architetto e scultore, la torre de' Costi,³ così nominata del cognome di lui, che era di quella famiglia. Il medesimo Marchionne finì, l'anno che Innocenzio III morì, la fabbrica della torre d'Arezzo, e similmente il campanile; facendo di scultura nella facciata di detta chiesa tre ordini di colonne, l'una sopra l'altra molto variatamente, non solo nella foggia de' capitelli e delle basi, ma ancora nel fusto delle colonne; essendo fra sé alcune grosse, alcune sottili, altre a due a due, altre a quattro a quattro legate insieme. Parimente, alcune sono avvolte a guisa di vite, ed alcune fatte diventare figure che reggono con diversi balzi. Vi fece ancora molti animali di diverse sorti, che reggono i pesi, col mezzo della schiena, di queste colonne; e tutti con le più strane e stravaganti invenzioni che si possono immaginare; e non per fuori del buono Ordine antico, ma quasi fuori d'ogni giusta e ragionevole proporzione. Ma con tutte ciò, chi va bene con-

¹ L' *Alphabeta* degli artefici incompiuto nella la Roma più che altrove sotto questa dell' arte, che doveva aiutarlo ad uscire dalla barbarie.

² Un terrazzo fondo rimane dietro al fusto di Palazzo, nella parte degli orti piccioli. C'era alla sagrestia di San Pietro, qualche antichità in stucco che forse un tempo per tante anni del secolo XI; ma le stromenti di una maniera le parole di questo due di Tasso. Così ancora il Bellori.

³ Vede l'istoria ed una sua dissimulazione epistola del Volpi al barone di Storch, e altri scritti posteriori.

siderando il tutto, vede che egli andò sforzandosi di far bene, e pensò per avventurarsi a farlo fare in quel modo di fare o in quella capricciosa varietà. Fecce il medesimo di scultura, nell'arco che è sopra la porta di detta chiesa, di maniera barbara, un Dio Padre, con certi Angeli di mezzo rilievo assai grandi; e nell'arco intagliò i dodici mesi, ponendoli sotto il nome suo in lettera tonda come si costumava, ed il millesimo, cioè l'anno 1210.¹ Dicesi che Marchionne fece in Roma, per il medesimo papa Innocenzo III, in Borgo Vecchio, l'edifizio antico della ospedale e chiesa di Santo Spirito in Santa, dove si vede ancora qualche cosa del vecchio; ed a' giorni nostri era la più di la chiesa antica, quando fu rifatta alla moderna, con maggiore ornamento e disegno, da papa Paolo III di casa Farnese.

E in Santa Maria Maggiore, par di Roma, fece la cappella di marmo,² dove è il presepio di Gesù Cristo. In essa fa ritratto da lui papa Onorio III di naturale: del quale anno fece la sepoltura, con ornamenti alquanto migliori, ed assai diversi dalla maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente.³ Fece ancor Marchionne, in que' medesimi tempi, la

¹ « Chi non vedere al Tevere, che Marchionne fece l'architettura e la scultura di tutto la facciata e del campanile. Ma e il campanile e la facciata e tutta parte della chiesa sono opere del 1208 (vedi gli *Annali Pontifici*, la *Descrizione d'Alfonso del Re di Napoli*, ec.), vale a dire molto posteriori a quell'architetto. — "E deluso, in certissimo non quello Marchionne se non nome inventore della scultura. Avendo chiamato della rovina del sag. Bernardo Rossellino scultore, un altro scultore di nome, mandando a lui che rifacesse, perche (e questo appunto) da nessuno pubblicatore ANNI DI NO. CCC. LXX. MM. (ovvero) MILLEI MARCHESE SCULPTORE FERRARIUS (perche Marchionne?) MURINA FVLESTI FVLE (in stampa) ANCHISE DI (indipendentemente Zanichelli?)

² Detti la porta di Santa V.

³ « Nella edizione di questa, il passo che parla di questo presepio l'architetto della casa architetto del primo volume, dove il Vasari lo pone per aggiunto alla Voce di Arnolfo, richiamandolo a questa luogo di detto Vito:

« Condusse il detto Arnolfo in Santa Maria Maggiore di Roma la cappella di papa Onorio III di sua scultura, la quale hanno superstita, non il marmo di detto papa, il quale era il suo disegno la porta per nella cappella maggiore di un monastero in San Paolo di Roma, con il ritratto di Giovanni Battista, che di quel monastero.

« E la cappella di marmo, dove è il presepio di Gesù Cristo, fu dell'altare di scultura di marmo che furono mai Arnolfo, che fu fatto ad imitazione di Pandolfo, e l'ipotesi che come deluso, come se la fosse un architetto che è nella facciata di

porta del fianco di San Pietro di Bologna, che veramente fu opera in que' tempi di grandissima fattura, per i molti intagli che in essa si veggono; come boni laudi' che sostengono colonne, ed anche a uso di furchini, ed altri animali che reggono pesi; e nell'arco di sopra, fore di fondo ribbero i dodici mesi con varie fantasie, e ad ogni mese il suo segno celeste: la quale opera doveva in que' tempi essere tenuta maravigliosa.

Nel medesimo tempo, essendo cominciata la religione de' Frati Minori di San Francesco, la quale fu dal detto Innocenzio III pontefice confermata l'anno 1204; * crebbe di maniera, non solo in Italia ma in tutte l'altre parti del mondo, così la divozione come il numero de' Frati, che non fu quasi alcuna città di corte, che non edificasse loro chiesa e conventi di grandissima spesa, e ciascuno secondo il poter suo. Lucido, avendo Frate Elia, due anni dopo la morte di San Francesco, edificata, near l'ora Santo, come generale, era fuori a predicare ed egli guardava in Ascesi, non senza col titolo di Nostra Donna; morto che fu San Francesco, concorrendo tutta la cristianità a visitare il corpo di San Francesco, che in morte ed in vita era stato conosciuto tanto

* In questa suppelletto, e parimente la suppelletto e sepelire di papa Innocenzio VIII in San Pietro di Roma, dove il sepolcro di medesimo come d'Avicenna che fu a Napoli, e

Il da notare che il Vanto con questo nome non solo volle fare un'aggiunta alla storia di Avicenna, che regnava; ma volle anche significare dal suo della storia dell'autore della suppelletto di papa Innocenzio III, da lui poi chiamato a Marchionne d'Avicenna, da non che il Caspiano, per questo mondo e d'Avicenna stesso, alcuni veramente può trovare nel sepolcro d'Avicenna VIII, nel quale egli dice, quanto la vita della stessa persona, da cui Avicenna era allora, appunto quella da Comento. Il Caspiano però fece il nome di Avicenna in un tabernacolo nella Basilica di San Paolo fuori di Roma più o meno simile questo monastero. Non però per il sepolcro con cui sono. Però, non molto tempo dopo si ritrovano queste cose. (Vedi storia della Basilica, tom. II) e prima di lui d'Avicenna, il quale ne disse un consiglio nella tom. XXIII della Basilica.

Il questa porta suppelletto da Marchionne et con il tale più o meno bene non potremo la più dell'acqua santa, intanto alla porta maggiore. Della sua persona intanto una volta da sua casa, una volta il tale nel giardino dell'arcivescovo, con sopra un fondo di terra. Della stessa maniera non se ne ha più una storia.

* La suppelletto fu confermata ordinando da papa Innocenzio III, con l'ordinamento, come per l'alta pontefice, intanto nel 1214 da Innocenzio III.

amico di Dio, e facendo ogni cosa al suo lungo dimora secondo il poter suo, fu ordinato che la detta chiesa cominciata da Frate Elia si facesse molto maggiore e più magnifica.¹ Ma essendo venuto di buoni architettori, ed avendo l'opera che si aveva da fare bisogno d'uno eccellente, avendosi a edificare sopra un colle altissimo, alla radice del quale cammina un torrente chiamato l'Esco, fu condotto in Acasti, dopo molta considerazione, come migliore di questa allora si ritrovavano, un maestro Jacopo Tedesco² il quale, considerata il sito ed intesa la volontà de' Padri, i quali fecero perito in Acasti un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre Ordini, uno da farsi sotto terra, e gli altri per due chiese; una delle quali nel primo piano servisse per piazza, con un portico intorno assai grande; l'altra per chiesa; e che dalla prima si salisse alla seconda per un ordine concavissimo di scale, le quali giungono unitamente alla cappella maggiore, ingirovolandosi in due pezzi, per condurre più agilmente alla seconda chiesa; alla quale diede forma d'un T, facendola cinque volte lunga quanto ell'è larga, e dividendo l'un vano dell'altro con pilastri grandi di pietra; sopra i quali pose girò archi gagliardissimi, e fra l'uno e l'altro le volle la tralora. Con sì fatto disegno, modello si fece questa veramente grandissima fabbrica, e si seguitò in tutte le parti, eccetto che nelle scale di sopra, che avevano a risalire in mezzo la tribuna e cappella maggiore, e fare la volta a crociera; perchè non lo fecero come si è detto, ma in mezzo tende a botte, perchè fossero più forti. Misero poi dinanzi alla cappella maggiore della chiesa di sotto l'altare, e sotto quello, quando fu fatto, collocarono con solennissima traslazione il corpo di San Francesco. E mentre la propria sepultura che serve il corpo del glorioso Santo è nella prima, cioè nella più bassa chiesa, dove non va mai nessuno e che ha le porte murate; intorno al detto altare sono grate di ferro grandissime, con ricchi ornamenti

¹ Che fu, per lo momento che se ne parlava, nel 1229.

² Quelli che poi diedi il Vanto di questo Jacopo, e il modello di' si fanno sono creduto da taluni da Federico III, fratello, cioè il Conestabile, l'opinion de' altri, e quello sostengono che quell'architetto in età è fatto non del secolo

di marmo e di marmo, che legge riguardava.¹ È accorpata questa meraviglia dell'uno dei lati da due sagrestie e da un campanile altissimo, cioè cinque volte più quanto egli è largo. Aveva sopra una piramide altissima a otto facce, ma fu levata perchè minacciava rovina. La quale opera tutta fu condotta a fine, nello spazio di quattro anni e non più, dall'ingegno di maestro Jacopo Tedesco e dalla sollecitudine di Frate Elia: dopo la morte del quale, perchè frate monachino per alcun tempo mai non cessava, furono fatti intorno alla chiesa di sotto delfoi giardiniarum terroni, ed in ciascun d'essi una scala a chiocciola che s'apra da terra fuori in cima. E nel tempo, poi, vi sono state fatte molte cappelle e altri ricchissimi ornamenti; dei quali non ha bisogno altre raccontare, essendo questo intorno a ciò per ora abbastanza; e massimamente potendo ognuno vedere quanto a questo principio di maestro Jacopo abbiano aggiunto utilità, ornamento e bellezza molti uomini pontefici, cardinali, principi, ed altri gran personaggi di tutta Europa.

Ora, per tornare a maestro Jacopo, egli mediante questa opera si acquistò tanta fama per tutta Italia, che fu da

arabica, e di cui la chiesa d'antico è da noi una de' monumenti più celebri e più antichi, si vengo ingenerosamente delle diemane. Se non altro, di quest' architettura si hanno memorie non più antiche; p. e. la chiesa di S. Stefano, la quale è del nono secolo. Chi se potesse provare che la chiesa già detta sia, come giace all'incanto della *Lectione divina* (tom. I, pag. 383) opera di Niccolò Paganini (il che, nella nota alla *Vita* di quest' architetto, notiamo che non si può), sarebbe ancora corroborato l'opinione di quella che vogliamo tale architettura d'origine italiana. E da notarsi ancora, che tempo stesso fu chiamato, di lui *Vide Elia* *fratello* *Leone* *di* *Luigi*, l' cui stile per lungo tempo, siccome per due di Campagna, domina nel resto d'Italia, con qualche ispirazione, almeno tedesca. Il perchè la fabbrica della chiesa d'Anzio fu data a fine per concorso; e al varimento, come ancora anche non rimane alcuna di quest' chiesa, se la è conservata, crediamo che sia una rarità. In quella chiesa già si dice per stile o per architetto riferito a un *Fin d'Europa* *Campagna*.—² Questi fu architetto italiano, il quale architetto rimase la fabbrica dell'antico chiesa di Santa Chiara d'Anzio.

1 Nel racconto di quest' chiesa, inevitabile, crediamo veramente di tutto e intanto di averlo in mente. Una in città gentile, fu costruita da lui nel 1318; nel quale anno *Sanctus* *Aliprandi* *monaco* del corpo di San Francesco, si ricorda che questa chiesa *architetto* *non* *era* *mai* *costruita*; e che il corpo del monaco *giacque* *era* *stato* *sepolto* *in* *una* *lana* *avente* *un* *gusto* *nel* *vero* *modo* *del* *monaco*, *merito* *e* *chiamò* *non* *meno* *Sanctus* *come* *la* *stessa* *lana* *avente* *un* *gusto* *nel* *vero* *modo* *del* *monaco*. *Vide* *Memorie storiche del varimento delle cose spoglie di San Francesco d'Anzio*, *Anno* *1318*, *to* *II*, *cap.* *10* *e* *11*.

chi governava allora la città di Firenze chiamata, e poi ricevuto quanto più non si può dire volentieri: sebbene, secondo l'uso che hanno i Fiorentini, e più acconciamente, d'abbreviare i nomi, non Iacopo ma Lupo¹ lo chiamavano in tutto il tempo di sua vita, perchè stitò sempre con tutta la sua famiglia questa città. E sebbene anche in diversi tempi a fare molti edifici per Toscana, come fu in Casentino il palazzo di Poggi a quel conte, che aveva avuto per moglie la bella Guadrada ed in dote il Casentino;² agli Arellai il Vescovado,³ ed il Palazzo Vecchio de' signori di Pietrasanta;⁴ fu nondimeno sempre la sua stanza in Firenze: dove fondato, l'anno 1318, le pile del ponte alla Carraia,⁵ che allora si chiamò il Ponte Nuovo, lo diede finito in due anni; ed in poco tempo poi lo fatto il rimanente di legname, come allora si costumava. E, l'anno 1325, dando il disegno, e fu cominciata con ordine suo la chiesa di San Salvatore del Vescovado, e quella di San Michele a Piazza Padella;⁶ dove

¹ Qui comparisce tale tratto istorico a lui, che hanno prima le tre deliziosi delle sue cronache.

² Da due documenti, l'uno del 1345, l'altro del 1350, citati dal sig. Angetti, nel suo *Silvulario*, dell'archivio Poggi, si viene che la contessa Guadrada fu moglie di un conte Guido palatino di Toscana, che diede' mano al conte Guido Guerra V. alla l'Armatura in due rite, nell'agosto del 1374, al conte Ranone (ora fu ora di Guido Guerra militata) e viene dal capitano di Piero Guelfo de' prior fabbricare un palazzo con un castello dentro Poggi; e conseguenza del quale donò il disegno per il palazzo de' Priori in Firenze. Tal ciò, si deduce ancora alla parte della cronaca fiorentina, il quale vedremo essere diverso che il palazzo di Poggi fu fatto edificare dal marito della bella Guadrada, come non d'un secolo innanzi ad Arellai.

³ Il Vescovado, cioè l'edifizio cattedrale, già chiesa de' Monaci Guelfeschi, fu cominciato a restaurare dal fondamento nel 1318 da questo conte a Lupo, e fu seguitato, dopo una breve interruzione, dall'architetto aretino Margaritoni nel 1375. Intervento di nuovo, di fondamento incompiuto, d'questa da quella cattedrale, sotto il governo del rebusse vescovo Guglielmone degli Ubaldini, morto nel 1390. (Vedi *Storia, Guida d'Arezzo, Bandinelli, Relazioni d'Arezzo*.)

⁴ La casa de' Pietrasantini, insieme col palazzo, fu finita a torre del Vescovado nel 1344, quando i signori di Pisa furono in avvenire.

⁵ Leptidissimo veramente! Solo le pile del ponte alla Carraia nel 1328, eglie che viene in Firenze, chiamarsi per la ragione che si accosta alla fabbrica della chiesa d'Arezzo, cominciata nel 1325.

⁶ Della prima di questa due chiesa altre perenne di cui si dice che parte della facciata, l'altra, oggi detta San Michele degli Imboni, fu rifatta da Niccolò nel secolo XVI con disegno del Piglia.

aveva alcune sculture della maniera di quel tempo. Poi, dato il disegno di scolare l'acqua della città; fatto alzare la piazza di San Giovanni;¹ e fatta, al tempo de messer Rubaconte de Mandella milanese, il ponte che dal medesimo riflette il nome; e trovato l'affilissimo modo di lustricare le strade, che prima si malmenavano; fece il modello del palazzo oggi del podestà,² che allora si fabbrica per gli Anziani; e mandò finalmente il modello d'una sepultura in Sicilia alla Badia di Monreale per Federico imperatore, e d'ordine di Manfredi, si morì,³ lasciando Arnolfo suo figliuolo, erede non tanto della virtù che delle facultà paterni.⁴ Il quale Arnolfo, dalla cui virtù non tanto ebbe miglioramento l'architettura, che da Cimabue la pittura avuto s'avvicinò, essendo nato l'anno 1222, era, quando il padre morì, di trenta anni ed in grandissimo credito: perocchè, avendo imparato non solo dal padre fatto quello che sapeva, ma appreso Cimabue dato opera al disegno per sopravvenire ancor nella scultura, era la tale l'età in cui il migliore scultore di Toscana, che non pare funderono i

¹ Due deliberazioni, del 22 gennaio e 12 aprile 1249, parlano di restaurare la piazza di San Giovanni. (Gaye, *Documenti inediti*, tom. I, 516, 519.)

² Del palazzo del Bargello, che ebbe principio nel 1280; fu terminato nel 1298. (Gaye, *Documenti inediti*, I, 482), ed ebbe ingrandimento nel 1345 sotto la direzione di Agnolo Gaddi, che lo ridusse nel modo che oggi si vede. Vede Ricci, *Storia Medicea*, cap. 127, Matteo Villani, lib. IX, cap. 45, e Villani nella *Vita di Agnolo Gaddi*.

³ In Lapo morì al tempo de Manfredi re di Sicilia, il quale regnò dal 1258 al 60, e certo che non può essere inteso di molto. Edificatore che il Villani gli attribuisce, potrei non senza picciola riserva, per esempio, il Vescovo di Arezzo, il Palazzo Vescovile del Friul mandarlo nelle stesse città, ed altre.

⁴ Nel *Libro Maggiore* (Fire. libreria, pag. 83) e il *Libro* (ente al *Redimendo*) esplicitamente quel che il Rubaconte non sapeva raccontare circa al padre di Arnolfo, per mezzo di un privilegio accordato dalla repubblica fiorentina all'archiduca di Austria Reputato, dove si legge: *Magister Arnolfus de Colle, filius eius Gualdo, caput mactator laboranti et speris de. Hispanis et qui documentis, etc.* del 1222, fu pubblicato dal Vol Maggiore, dal Marini, e ultimamente dal Gaye nell'anno 1841. (Giovanni d'Ardeni, pag. 445 46.) Il medesimo privilegio, che il padre d'Arnolfo fu Gualdo e non Lapo, e che la patria sua fu Colle di Val d'Elsa, ne dà più, da un altro documento del 1220, spettante all'allegranza del parroco di Santa o Niccolò Firenze, si trova che Arnolfo non fu figlio di Lapo, ma non compare a compararlo nella biografia del maestro Niccolò, al quale si suppone che... *venit deus deus Arnolfus de Lapo ante disceptare, a dato quel lavoro.* (Vedi *Lettere Senesi*, tom. I, pag. 268.)

Fiorentini nel parere suo l'ultima carichio delle mura della loro città l'anno 1284, e fecero secondo il disegno di lei, di mattoni e con un semplice tetto di sopra, la loggia ed i pilastri d'Or San Michele dove si vendeva il grano; ma deliberarono, per suo consiglio, il medesimo anno che erigere il poggio de' Magnoli della colla di San Giorgio sopra Santa Lucia nella via de' Bardi, mediante un decreto pubblico, che in detto luogo non si murasse più, nè si facesse alcuno edificio glorioso, atteso che per i rilievi delle pietre, che hanno sotto gemiti d'acqua, sarebbe sempre pericoloso qualunque edificio vi si facesse: in qual cosa esser vero si è veduto a' giorni nostri, con rovina di molti edifici e magnifiche case di quaffuocini. L'anno poi 1285, fondò la loggia e piazza dei Priori; e fece la cappella maggiore, e le due che la mettono in mezzo, della Badia di Firenze; rinnovando la chiesa ed il coro,¹ che prima molto misero aveva fatto fare il conte Ugo fondatore di quella Badia;² e facendo per la cardinale Giovanni degli Orsini, legato del papa in Toscana, il campanile di detta chiesa, che fu secondo l'opera di quel tempo lodato assai, come che non avesse il suo finimento di magnificenza non poi l'anno 1290.³ Dopo ciò fu fondata col suo disegno, l'anno 1294, la chiesa di Santa Croce,⁴ dove stanno i Frati Minori; la quale condusse Arnolfo tanta grande nella navata del mezzo e nelle

¹ La chiesa qual se si nota (si crede però) fu ridistribuita nel 1285.

² La fondazione di questa insigna Badia avvenne nel 970, se deve alla contessa Matilde Signora de' Tuscani marchese di Toscana, e non al conte Ugo suo figlio, come, seguendo il Villani, più segue il Vasari. Vede Fontanelli, *Storia della Badia Fiorentina* ec.

³ Riferiva Giovanni Villani, che nel 1297 avendo i mercanti chiesto de' papaveri imporsi, chiese la parte in forma all'ufficiale esattore, e quando vennero a stormo; il Cantone loro tollesse questo compendio perche che alla metà, e poi aggiugne, che nel 1298 s'avea a compire il campanile di Badia, e per ciò fu fatto fare a prezzo e istanza di maestro Giovanni degli Orsini di Roma, cardinale e legato in Toscana, e signore della detta Badia, e della sua curia. (Lib. VIII, cap. 85, e lib. X, cap. 18.) Il Vasari agghiaccia le cose, dicendo che il campanile fu fatto costruire dal cardinale suddetto, mentre egli non fece che dar collezione a' figure che dove restaurare. Ed ancora appone chiese, che avendo Legato in Toscana il cardinale Orsini nel 1290, non potè Arnolfo, morto molto age in avanti, lavorare quel compendio per terminazione sua.

⁴ La chiesa dove il Villani, adduce la costruzione ch'è in chiesa, e il disegno della Signoria per l'anno 1295. (Vede Mehus, *Storia Civile d'Firenze*.)

due minori, che con molta giudizio, non potendo fare sulle 7 volte le volte per lo troppo gran spacio, face fare archi da pilastro a pilastro, e sopra a quelli i tetti a franseggiate per mandar via l'acqua piovana con dovre di pietra murata sopra dotti archi, dando loro tanta pendio, che facevano sicuri, come sono, i tetti dal pericolo dell' inacidare: in quel caso, quando fu usata ed ingegnata, tanto fu utile e degna d' essere oggi considerata. Diede poi il disegno del primo chiostro del convento vecchio di quella chiesa; e poco appresso fece fare d' intorno al tempio di San Giovanni, della banda di fuori, tutte l' Parche e sepolture che vi erano di marmo e di masegno, e mettere in parte dietro al campanile, nella facciata della chiesa, affatto alla compagnia di San Zanobi; e riveder poi di nuovo tutti di Prato tutte le otto facciate di fuori di detta San Giovanni, levandone i masegni che prima erano fra que' masegni antichi.¹ Volendo, in questo mentre, i

¹ Col sopplano de Giovanni Villani, lib. VIII, cap. 31, il quale dice che nell'anno 1355 « furono tutti i conventi, e spualmente tutto di nuovo, che erano intorno a San Giovanni. » Questo verbo, dice il Lami nella *Analisi Toscana*, dovrebbe essere verbi di *divino*, come si vede dalla forma che si trova sempre e di tale natura usata prima e poscia, come risulta dai rispettivi espositi già moltiplicati, dove sono scritte le voci di alcune antiche famiglie fiorentine. Da questi espositi alcuni fanno discendere dal loro nelle *Scorpienae* di Agostino, e sono quelli che si trovano al volume dell' *Atto del palazzo fiorentino*; altri un altro di prima proveniva d' Agostino di Montebello, e che si trova da molto tempo nel loro palazzo di distanza.

² Il *Trattato di Niccolò* dice che il Vasari gli era troppo difficile intendere di questo fatto la parte materiale di questa legge, e *Analisi* non, come si vede a tutti i contemporanei, un architetto pratico; ora, non è verisimile che egli vedesse per riscoprire quell'antica architettura già da lungo tempo distrutta, e che per intenderla si servisse d' *Atto*, della propria ed allora ancora esistente. Ma questa difficoltà non ha bisogno di soluzione distaccata, perchè si considera che il Vasari ha preso tale consiglio, senza troppo discendere le. de Giovanni Villani (lib. VIII, cap. 31). Questo verbo *edificavano*, quasi come d' *Analisi*, dice solamente che fanno di lui costruzione e espositi di marmo bianco e nero i pilastri di San Giovanni con che debbono levare i pilastri ed angeli stanno nel mezzo dell' *Atto*, e quelli erano prima di masegni, e fanno poi di *Analisi* (lib. VI di Giovanni), non di prima e sempre nel posto di marmo... Inoltre alcuni che il Villani esprimeva quella voce *edificavano* come un ingegnere venuto adoperato dall' *Atto* (architetto) inteso che egli non lo poteva fare che egli di Giovanni ed *Imperatore* era per dargli il compagno d' *Analisi* (architetto) agli angeli (lib. VI) per farli la chiesa di marmo e panno, con cui tutti le mura si vedevano aperte. Il fatto per che avevano i per masegni (lib. VI) come quelle pure anche, finché non erano

Florentini marce, in Valdarno di sopra, il castello di San Giovanni, e Castel Franco, per comode della città e delle villeraglie, mediante i mercati; ne fece Arnolfo il disegno, l'anno 1288,¹ e soddisfecce di maniera così in questa, come aveva fatto nell'altra casa, che fu fatto cittadino fiorentino.

Dopo questa casa, deliberando i Fiorentini, come raccontò Giovanni Villani nelle sue storie,² di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale che, per grandezza e magnificenza, non si potesse desiderare né maggiore né più bella dall'industria e potere degli uomini; fece Arnolfo il disegno ed il modello del non mai abbattonuto today tempo di Santa Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutto di marmi lavorati, con tante colonne, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure ed altre cose, con quanto egli oggi si vede condotta, se non interamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quella che in ciò fu sopra tutte l'altra cose maravigliosa, fu questa, che incorporando, oltre Santa Reparata, altre piccole chiese e case che gli erano interne, nel fare la pianta (che è bellissima), fece con tanta diligenza e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabbrica larghi e profondi, riempendoli di buona materia, cioè di ghisa e calcina, e di pietre grosse in fondo (laddove ancora la pianta si chiama: largo i fondamenti), che oggine hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran macchina della cupola, che Filippo di ser Brunellesco le volse sopra.³ Il principio dei quali fondamenti, e di

ed Arnolfo il partito di trasportarli qua' avanti ghiscia, mentre s'aspetta la tavola di marmo sopra il piano della chiesa, e (*Arch. T. Architectura de Florence*, tom. II, pag. 407 ss.)

¹ Un suo suo in programma recitante gli *Statuti dell' Ospedale della Misericordia della Città di Santa Maria*, datato del 1288, si legge che Don Giovanni fu affidato a curare l'anno 1288. E in un' antica vita di Francesco Petrarca, dove quel castello scritto nel 1288, non è più ragionevole ritenere a Giovanni Villani, scrittore contemporaneo, che lo fece edificare nel 1286 (libro Fiorentino, lib. VIII, cap. VI).

² Libro VIII, cap. I.

³ Ricordo i fondamenti d' Arnolfo sotto il peso della cupola, come dice il Vasari, ma non in che dopo molti anni non abbia fatto un peso di marmorei, e la cupola per tutto il suo luogo non bruciare, di cui per altri i più

tanto tempio, fu con molta solennità celebrato: perciocchè, il giorno della natività di Nostra Donna del 1386, fu gettata la prima pietra dal cardinale legato del papa, ¹ in presenza non pure di molti vescovi e di tutto il clero, ma del podestà ancora, capitani, priori ed altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola Santa Maria del Fiore. E perchè si stimò le spese di questa fabbrica dover essere, come poi sono state, grandissime; fu posta una gabella alla camera del Comune di quattro danari per lira di tutto quello che si mettesse a uello, e due soldi per testa l'anno: senza che il papa ed il legato concedessero grandissimo indulgenza a coloro che per ciò le pagassero l'annata. Non tacquero ancora, che, oltre ai fedelissimi fiorentini e perfino quindici braccia, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo dell'otta farre quegli aproni di muraglie; perciocchè essi furono poi quelli che assicurarono l'aroma del Brunellesco a poro sopra molto maggior peso di quello che fosse Arnolfo avere pensato di poro. Dicasi, che, continuandosi di murare le due prime parti de' fianchi di Santa Maria del Fiore, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcune foglie di fico, che erano l'arme sua e di maestro Lupo suo padre; e che perciò si può credere che da costui avesse origine la famiglia de' Lapi, oggi nobile in Firenze. Altri dicono similmente, che due discendenti d'Arnolfo discese Filippo di ser Brunellesco: ma lasciando questo, perchè altri credono che i Lapi siano venuti da Foggia, castello in su le foci del Po, ² e tornando al nostro Arnolfo; dirò, che per la grandezza di quest'opera, egli merita indurta lode e nome eterno; avendolo, massimamente, fatto incrostare di fuori tutta di marmi di più colori, e dentro di pietra forte, e fatte intino le muraie cantonate di quella stessa pietra. Ma perchè ogg' una coppia la grandezza appunto di questa maravigliosa

doti architetta non può farvi gran caso, sta di ciò solo nota alla Tua del Brunellesco.

¹ Pietro Valeriano di Eponea (pastore di Belluno), creato cardinale da Bonifazio VIII.

² Facciamo qui supporre che Arnolfo fu figlio di un Cardus e non di un Lupo, volendo a torto tutte le supposizioni di coloro che immaginano il nome arcaico d'arco che Lapi, e Lapi Firenze.

(Pisani, Brunetti, Bechtold) — 2.

22

fabbrica,¹ dice che dalla porta inclusa all'altare della cappella di San Zeno, è la lunghezza di braccio dugento sessanta, o larga nella crociera come s'indovina, nella tre navi braccio sessanta sei; la nave sola del mezzo è alta braccio settantadue, e l'altre due navi minori braccio quarantotto; il diametro di fuori di tutta la chiesa è braccio mille dugento ottanta; la cupola è da terra insieme al piano della lanterna braccio cento cinquantaquattro; la lanterna sopra la palla è alta braccio trentasei, la palla alta braccio quattro, la croce alta braccio otto; tutta la cupola da terra insieme alla sommità della croce è braccio dugento due.² Ma, tornando ad Arnolfo, dico, che secondo tenuto, come era, eccellente, si era acquistato tanta fede, che stava con d'importuna senza il suo consiglio si desisteva: onde, il medesimo anno, essendosi fatto di fender dal Comune di Firenze l'alluvio canale delle mura della città, come si disse di sopra essersi già cominciato, e così i torrioni delle porte, ed in gran parte il resto stesso, fece il Palazzo de' Signori principia e disegna,³ a distacco di quello che in Casentino aveva fatto Lago suo padre ai conti di Poppi. Ma non potette già, come si supponeva e grande la disguida, dargli quella perfezione che l'arte ed il giudizio suo richiedevano: perchèchè, essendo state disfatte e mandate per terra le mura degli Uberti, ribelli del popolo fiorentino e ghibellini, e tolta piazza, potette tanto la scienza esagerarsi d'altrui, che non ebbe forza Arnolfo, per molte ragioni che allegasse, di far sì che gli

¹ Più brevemente paragona il lavoro di questo fabbrica con quello di S. Agostino, dove si legge a grande tavola: quella di S. B. Paolo, finalmente d'andamento, ed ora per dove parimente si danno misure più precise che quelle che qui del Vasari, delle varie parti della fabbrica medesima: quella di S. Felice, che sopra il tutto di tutta una Firenze aveva e vedeva un occhio, e vedeva l'altare, eppure non differenzia dal Vasari, e si chiama a S. dell'altare.

² La misura più esatta di quelle tempi si possono sapere nella nuova Guida di Firenze dell'architetto Felice Perugino. Firenze 1843.

³ In una delle parolacce stava il soprano che si presentava appena perenne l'altare un sì alla grande porta di entrata della fabbrica, del quale la pianta, di varie una pianta di misure perfette, e che era il dispendimento del tutto d'altra, nella quale si aveva la misura perfetta, tutto di questa piazza. Vedi Grandi nella Guida di Firenze dell'architetto Felice Perugino (Firenze 1843), dove si espone la nuova pianta della piazza, e Fel. Minich, illustrazione storica e artistica del Palazzo Vecchio etc.

99?
a 100?
101?
102?
103?
104?
105?
106?
107?
108?
109?
110?
111?
112?
113?
114?
115?
116?
117?
118?
119?
120?
121?
122?
123?
124?
125?
126?
127?
128?
129?
130?
131?
132?
133?
134?
135?
136?
137?
138?
139?
140?
141?
142?
143?
144?
145?
146?
147?
148?
149?
150?
151?
152?
153?
154?
155?
156?
157?
158?
159?
160?
161?
162?
163?
164?
165?
166?
167?
168?
169?
170?
171?
172?
173?
174?
175?
176?
177?
178?
179?
180?
181?
182?
183?
184?
185?
186?
187?
188?
189?
190?
191?
192?
193?
194?
195?
196?
197?
198?
199?
200?

fosse conceduto almeno mettere il palazzo in riparo, per non aver volute chi governava, che in modo nessuno il palazzo avesse i fondamenti in sul terreno degli Uberti ribelli; e piuttosto comportassero che si gettasse per terra la nasata di terra tramesiana di San Piero Scheraggio, che lasciarlo fare in mezzo della piazza con le sue mauer: oltre che volero ancora che si salisse ed accomodasse nel palazzo la torre de' Faraboschi chiamata la torre della Vigna, alta cinquanta braccia, per uso della campana grossa; ed insieme con essa alcune case comprate dal Comune per cotale edificio. Per le quali ragioni viene maravigliare si dee, se il fondamento del palazzo è bacio e suor di aquedra; essendo stata forma, per accomodar la torre nel mezzo e renderla più forte, farla interna colle mura del palazzo: le quali da Giorgio Vasari, pittore e architetta, essendo state scoperte, l'anno 1534, per rassettare il detto palazzo al tempo del duca Cosimo, sono state trovate benissimo. Avendo, dunque, Arnolfo ripieno la detta torre di buona materia, ad altri maestri fu poi facile farvi sopra il campanile affondino che oggi vi si vede,¹ non avendo egli in termine di due anni finito se non il palazzo; il quale poi, di tempo in tempo, ha ricevuto que' miglioramenti che lo fanno esser oggi di quella grandezza e maestà che si vede. Dopo le quali tutte cose ed altre molte che fece Arnolfo, non meno comode ed utili che belle, essendo l'anni settemila, morì nel 1266,² nel tempo appunto che Giovanni Villani cominciò a scrivere l'istorie universali del tempo suo. E perchè lasciò non pure l'archia Santa Maria del Fiore, ma volute, con sua molta gloria, le tre principali tribune di quella, che sono sotto la cupola, meritò che di ciò fosse fatto me-

¹ «La pervenuta nella quale il Comune Firenze si decretò la fabbrica del Palazzo del Priore, è del 10 dicembre 1266. Vede Coppi, *Corografia*, tom. I, pag. 481. Il Vasari, seguendo quel Filadelfo, ripete la ragione pel quale che abbandonasse l'archibetto e costruisse questo palazzo a chiusa e fuori di aquedra. Ma il Coppi stesso, con giustezza ma non necessariamente esagerata, si oppone al detto del Vasari (*Illustrazione del Palazzo del Priore*, Firenze 1885).

² «La morte di Arnolfo si trova registrata a cura di dell'edile Benedetto di Santa Reparata, esistente nell'Archivio dell'Opera del Duomo, con questa parola: 1211 lino (mortu). *Opera magister deusque de l'opera de sancta Reparata*, 1211CC. Sappia dunque il Vasari, a questa lo esagerare, parlando la morte di Arnolfo nel 1266.

morla le sul canto della chiesa dirimpetto al campanile, con questi versi intagliati in marmo con lettere laced:

ANNO MILLESIMO CENTESIMO, ANNO OCTO REGNO
 VENER. LEGATIS. ROMA. INSTANTE. NOTARIO
 QVO. LAPIDEM. PUBL. PONDO. CIVIV. ET. RESPONDIT
 PRAVID. PRUDENCIA. ASTUTIA. FORTIFICATIONE
 DIVO. AN. ANNOVER. TEMPORIS. FUIT. ERECTIONE
 HOL. CIVIS. ELEGIT. DECORATA. FLORENTIA. REGNI
 NOMINE. CELL. CONSECUTIO. NOSTR. FIDELI
 QUON. ET. VIRGO. PUL. NOSTR. DEFENSE. MARIA.

Di questo Arnolfo avremo scritta con quella brevità che si è potuto maggiore la Vita; perchè soldano l'opere sue non s' appressa a gran peso alla perfezione dello arte d'ogg., egli merita non meno cuore con amorosa memoria celebrata, avendo egli fra tante tecniche mostrate a quelli che sono stati dopo se la via di cominciare alla perfezione.¹ Il ritratto d'Arnolfo si vede di mano di Giotto in Santa Croce, affisso alla cappella maggiore, dove i Fanti piangono la morte di San Francesco, nel peristipio della chiesa, in uno de' due uomini che parlano insieme.² Ed il ritratto della chiesa di Santa Maria del Fiore, cioè del di fuori, con la cupola, si vede di mano di Simon Santes nel capitolo di Santa Maria Novella, ricoverato dal proprio di loggione che fece Arnolfo. Noi che si considera, che egli aveva pensato di volare innanzi che lo tirasse in su le spalle al finimento della prima canonica; laddove Filippo di ser Brunellesco, per levarlo carico e farlo più snello, vi aggiunse, prima che cominciasse a vol-

¹ Tra le opere dopo di nessuno, a torto, che non Arnolfo, uno de' più grandi del secolo di Recca, morto nel 1388, in San Giovanni d'Orvieto; nel quale lavorò, insieme, di costruttore di architettura maggiormente il Della Porta, credendo che fosse opera di Arnolfo, perche si lavorò nella ricostruzione che morì nella facciata del Duomo della medesima città, ma che si ha una risposta, non contraddittoria del lavoro. Dell'arte infatti a Perugia, per comando del Cardinale d'Angio, e richiesta del Perugino, furono erano nella sala 3, pag. 188 della Vita di Arnolfo e Giovanni Paolo.

² Questa storia è tra le molte di questo luogo che oggi più non si vedono.

laria, tutta quell'altreza dove oggi sono gli occhi: la qual cosa sarebbe ancora più chiara di quello che ella è, se la poca cura e diligenza di chi ha governato l'Opera di Santa Maria del Fiore negli anni addietro, non avesse lasciato andar male l'istesso modello che fece Arnolfo, e di poi quelle del Brunellesco e degli altri.¹

¹ Si considerano i due modelli (oggi molto danneggiati dalle intemperie) delle colonne della chiesa, come alcuni pensavano. Si vuole che Arnolfo, nel fare, usasse l'idea di dimostrare per senso la bellezza, secondo insegnato nell'Opera, per indurre a questi venti, che si facevano parte della parete laterale

$$\frac{a}{a+b} = \frac{c}{c+d} \quad \text{e} \quad \frac{a}{a+b} = \frac{e}{e+f} \quad \text{quindi} \quad \frac{c}{c+d} = \frac{e}{e+f} \quad \text{e} \quad \frac{a}{a+b} = \frac{e}{e+f}$$

Per il teorema

NICCOLA E GIOVANNI,

SCULTORI DI GROSSETO ITAL.

[Primo nato tra il 1390 e il 1391, — morto 1479.
L'altro nato... — morto 1480.]

Avendo nel ragionato del disegno e della pittura nella
Vita di Cimabue, e dell'architettura in quella d'Arnolfo Lu-
ga, si trattò di questo di Nicola e Giovanni Pisani della
scultura, e delle fabbriche ancora che essi fecero di gran-
dissima importanza: perchè, certo, non solo come grande e
magnifico, ma ancora come assai bene inteso, meritano
l'apote di scultura ed architettura di costoro d'esser cele-
brate; avendo essi in gran parte levata via, nel lavorare i
marmi e nel fabbricare, quella vecchia maniera greca, goffa
e spropositata; ed avendo avuto ancora migliore inven-
zione nelle storie, e data alle figure migliore attitudine. Tro-
vandosi, dunque, Nicola Pisano nella alcuni scultori greci
che lavorarono le figure e gli altri ornamenti d'intaglio del
Duomo di Pisa e del tempio di San Giovanni, ¹ ed avendo
tra molti speglio di marmi, stati condotti dall'armata de' Pe-
rsiani, alcuni più antichi, che sono oggi nel Campo Santo di

¹ Questo S. Paolo fu un lavoro di Nicola, figlio di Diego Pisano, di quello
perchè nel decorare del tempio fu il titolo di base, può vedersi che fosse un
marmo. Bisogna osservare della sua maniera, come fossero le contornature degli scul-
tori; ma non potendosi con sicurezza che siano le loro sculture da farne il
giudizio degli scultori. Visto un lavoro una questione della facciata di Firenze,
di cui potremmo più altro; dove un vaso, per disgrazia non inteso, sarebbe
superfluo che a quell'opera, fatto in tempo di papa Niccolò III, che governò
dal 1277 al 1280, Niccolò nell'età di 24 anni, insieme col figlio, presedeva. La
quale impressione se non potrei aver seguita e definita, si dovrebbe l'anno
di nascita di Niccolò tra il 1308 e il 1309. Era, comunque, come a quei tempi,
improbabilmente, per meglio dire in quella parte la scultura intesa di que-
sta maniera di una nuova scuola italiana.



NICOLA PISANO.



quella città; una ve n'arroya fra gli altri bellissimo, nel quale era scolpita la caccia di Meleagro e del puerò Calidonio con bellissima maniera, perchè così gl'ignori come i vecchi erano lavorati con molta pacifica e con perfectissimo disegno. Questo poi, essendo per la sua bellezza stato preso dai Pisani nella facciata del Duomo, drimpetto a San Rocco, affiso alla porta del fianco principale, servì per lo corpo della madre della contessa Matilda; ¹ se però sono vero questo parlo che intagliato nel marmo si leggeva:

Anno Domini MCCVI. Kal. Aug. obiit B. Matilda solene memorie condita, que pro anima gratissima mar. B. Beatrice comitissae venerabilis in hoc tumba honorabili quiescit, in multis partibus maritus hunc datus scripsit, quarum animas requiescent in pace; a poi: Anno Domini MCCXII. sub dignissimo operario Burgundio Turi, comitissae graduum funderum per ipsam circa scripsit rependit, tumba superior notitia sua intulata fuit, tunc de scilicet primis in scilicet, tunc de scilicet in luce hunc, ut scripsit, excellentem.

Nicola, considerando la bontà di quest'opera e parendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera, ed alcune altre buone sculture che erano in quegli altri più antichi, che fu giudicato, non parso molto, il migliore scultore de' tempi suoi, non essendo stato in Toscana in quel tempo dopo Arnolfo ² in pregio niuno altro scultore che Fuccio, architetto e scultore fiorentino, ³ il quale

¹ Il racconto che descrive le scene della morte della contessa Matilda, gli posto nel Campo Santo pisano, poi nel muro in una delle cappelle laterali del Duomo, poi ristretto nell'altare di Campo Santo nell'anno 1494, rappresenta, con la caccia di Meleagro, e con altri episodi, l'ultima battaglia che venne dal flegrejo d'Anno; ma, senza quante le più intelligenti, la stessa d'ippolito e Federico di che solo l'illustre quanto dipinto del Campo, la lettera nel Campo Santo del Duomo e del Duomo di. Ecco a lavoro presto e popolare, l'ultima così che regala. Quello che rappresenta veramente la morte di Meleagro, e che per l'immortal Campo Santo, e lavoro nessuno. —² La morte di questo singolarmente morto di lui in una cappella dettata dal parl. Campo, e posto nelle stesse cappelle, quando nel 1519 fu fatto della facciata del Duomo, e trasportato nel Campo Santo. Questa iscrizione si trova a pag. 5150 della edizione del Vasari Letture Pisane nel 1824-28.

³ Era parlo e questo parlo, che Arnolfo, dopo di fu discepolo e successore, fece a lui autorem.

⁴ Era una delle più regie facciate che in questo stile era ornato di

San Santa Maria sopra Arno in Firenze, l'anno 1229, mettendovi sopra una porta il nome suo, o nella chiesa di San Francesco d'Assisi, di matrone, la sepoltura della regina di Capri con molte figure, ed il ritratto di lei particolarmente a sedere sopra un leone, per dimostrare la fortalezza dell'animo di lei, la quale dopo la morte sua lasciò gran numero di danari perchè si desse a quella fabbrica sua.² Niccola dunque, essendosi fatto conoscere per molto migliore maestro che l'uccello non era, fu chiamato a Bologna l'anno 1233, essendo morto San Domenico Calagura prima ballatore dell' Ordine de' Frati

Stabilito la compagnia di frati la costruì, con una altra facciata più bella. « All'ora alla porta di Santa Maria sopra Arno, egli disse, è sopra un'arca di pietra una quercia scolpita che dice: *Fluvius est fluvius deus et alius bellus fluvius*, cioè riverentemente. E di qui nacque che l'uccello non si credesse l'architetto. Ma l'averne avvezzo che non si credeva uno, che, liberatore della corte del Reapolo di morte, si fosse tolto per una viagerosa una gentildonna alla cui porta stava quivi, per che l'uccello (come disse, nel 124) era un famoso ballatore. — Il Reapolo, come credeva il Calagura, allude qui particolarmente al fatto notissimo (come si disse, non sapremo) d'Uppolito Brandolante a Giacomo de' Bardi. Or questo fatto, essendo del secolo XIV, non può avergli a' preganti nel sermone del XIII. Non può nemmeno avergli a' preganti a cui egli allude di Dante, perchè, sapendo che il nome di Dante, prima di quel tempo non era stato da Dante, non doveva necessariamente per lui, come di fatto non avvenne che nel 1260, anzi non fu scoperto che nel 14, come non quel nome poteva essere stato notissimo nel 1217. Non poteva dire che nel suo da nome d'architetto o di scultore. Che se, la stessa particolarità, delle sue poche sculture si era osservata, dimostrava subito, l'uccello non già detto, la sua origine per quella stessa o per qualche d'altro scultore, che forse vi si legge (come si Calagura dice) il suo nome, e sculpito e accompagnato sopra che il suo, una figura o reliquia, come l'arca della città, sotto e sopra cui è posta l'arca di una porta. Quindi il l'uccello che fece la chiesa, o forse, come dissero alcuni scultori contemporanei, o fu un creatore nel fatto, per crederci un Frate che fece rifare la chiesa degli Uccelli, giacchè un domenicano morto nel 1260, nel 1267, non può averci la scultura sotto un Frate che vi lavorò, e del quale, come vedemmo, non si parla in alcun' altra memoria.

² Che fosse questa regina di Capri, non si sa. Nella Cronaca del monastero de' Santi altri volte citata, non chiamasi Rezia; ma qui la Cronaca non sembra menovare alcuna Reia, non sembra certamente intercambiare con la data morta nel 1199, anche così, cioè, dopo il tempo in cui il Frate dice fatta la sua sepoltura per qualche sì del suo Frate, di cui la Cronaca non dice nulla, se da sé non avrebbe notato a Firenze. La data stessa di questa sepoltura ha alcuni che della scuola di questo monaco, e lo possono a qualche opera del figlio, della quale però si dice. Nel dunque non si apporrebbe che la scultura sopra l'Arca, o d'altro de' suoi allievi non più valenti, perchè non, per loro dire, e così non detto.

Predicatori, per fare di nuovo la sepoltura del detto Santo: andò, convenuto con chi aveva di ciò la cura, la fece piena di figure in quel modo ch'ella ancor oggi si vede, e la diede l'anno 1231, con molta sua lode, essendo travato con singolare, e la migliore di quante opere talora fanno di scultura stata lavorata. Fece similmente il modello di quella chiesa, e d'una gran parte del convento.² Dopo ritornato Niccola in Toscana, trovò che l'ufficio s'era partito di Firenze, ed andato, in que' giorni che da Onorio fu coronato Federico imperatore,³ a Roma, e di Roma con Federico a Napoli; dove finì il castel di Capua, oggi detta la Vicaria, dove sono tutti i tribunali di quel regno; e castel Castel dell'Ovo:⁴ e dove fondò singolarmente le torri, fece le

[illegible]

1 "L'attribuzione viene di San Donato di Bologna, nella sua diocesi di Rimini, e nella quale il Signor Giovanni era la regalia maggiore, dopo alcune parziali concessioni, fu finalmente riconosciuto nei primi del secolo passato per ordine del pontefice Innocenzo XII.

² "Casi 10 mil (1981). Si está una cuarta decena de mil, quinta: sefitecen de 10 mil y de 10 mil, se deciden como Yon de Navele Pionne.

⁴⁴ Castel Capuano, già stato conquistato da Gregorio II, e nel 1084 annesso da Federico II, nel 1248 da re Fazio de Tolosa incorporato in sede

parte sopra il fiume del Valdarno alla città di Capua, un barco d'oro di mano per l'arcivescovo presso a Gravina, e a Nelli un altro per le carce di verno; oltre a molte altre cose che per brevità non si raccontano. Niccolò intanto, trattenendosi in Firenze, andava non solo esercitandosi nella scultura, ma nell'architettura ancora, meditando le fabbriche che s'andavano con un poco di buon disegno facendo per tutta Italia, e particolarmente in Toscana. Onde si adoperò non poco nella fabbrica della Badia di Settimo, non stata finita degli maestri del conte Ugo di Andelbergo, come le altre sei, secondo che si disse di sopra.¹ E sebbene si legge nel campanile di detta Badia, in un epitaffio di marmo: *Geophilus, me fecit*, si conosce nondimeno alla maniera, che si governava col consiglio di Niccolò:² il quale, in quest'ottantaanni tempo, fece in Pisa il palazzo degli Anzani vecchio; oggi stato disfatto dal duca Cosimo per fare nel medesimo luogo, servendosi d'una parte del vecchio, il magnifico palazzo è convento della nuova religione de' cavalieri di San Stefano, col disegno e modello di Giorgio Vasari architetto, pittore ed architetto; il quale si è accomodato, come ha potuto il meglio, sopra quella muraglia vecchia, riducendola alla moderna. Fece similmente Niccolò in Pisa molti altri palazzi o chiese: e fu il primo, standosi sempre il buon modo di fabbricare, che mise in uso fondar gli edifici a Pisa in un ginestrì, e sopra quelli voltare archi, avendo prima stabilito

del *Trattato delli ordini dell'Arte*, parlato nel libro della stessa *Geophilus*, alla di qua comparsa di Federico II nel 1233 il primo disegno di andare dal Tevere fin di nuovo edificato, come nella *Vita di Arnolfo* ha detto di Vasari, e che alcuni scrittori vogliono suppletivo.

¹ « Non si può però per incanto l'opinione averla in senso, ed aderirla da molti scrittori, che il conte Ugo, rudemente detto di Andelbergo, quella si può credere lavoro, tanto se quest'altre Badie. E risponde a quella di Firenze, accennando in quella nota II, pag. 125 della *Vita di Arnolfo*.

² « A questa asserzione del Vasari pare che contrasti il supposto, il quale, nel suo *Disegno dell'ordine dell'Arte*, e *Trattato dell'Arte*, volendo che in una piazza di una compagna necessariamente questa forma: GIUSEPPE (Gloria del Duomo). Il primo di lui il Museo, in una nota in *Disegni di Vincenzo Buonini* (II. I, pag. 158), corre osservando che la fabbrica non deve come la sopra il Vasari, che invece vuole *Geophilus* sempre fatto che è il nome di uno dei maestri, e non dell'architetto di questa Badia.

sotto i detti pilastri; perchè facendosi altrimenti, sotto il primo piano solo del fondamento, le muraglie calavano sempre, dove il pilastrello rende sconsiderato l'edifizio, siccome la apertura ne dimostra. Col suo disegno fa bella ancora la chiesa di San Michele in Borgo, de' monaci di Camaldoli.¹ Ma la più bella, la più ingegnosa e più capricciosa architettura che facesse mai Niccolò, fu il campanile di San Niccolò di Pisa, dove stanno Frati di Sant'Agostino: perciocchè egli è di fuori a otto facce, e dentro tondo, con scale che, girando a chiostrata, vanno innanzi in cima, e lasciano dentro il vano del mezzo libero ed a guisa di piazza; e sopra ogni quattro scaglionati sono colonne che fanno gli archi sopra, e che girano intorno intorno; onde, passando la volta della volta sopra i detti archi, si va in modo salendo innanzi in cima, che chi è in terra vede sempre tutti quelli che s'agghinano; coloro che s'agghinano, veggono coloro che sono in terra; e quel che sono a mezzo, veggono gli uni e gli altri, cioè quel che sono di sopra e quel che sono a basso. La quale capricciosa invenzione fu poi, con miglior modo e più giuste misure e con più ornamenti, messa in opera da Bramante architetto a Roma, in Belvedere, per papa Giulio II; e da Antonio da Sangallo, nel palazzo che è a Orvieto, d'ordine di papa Clemente VII; come si dirà quando fia tempo.² Ma tornando a Niccolò, il quale fu non meno eccellente scultore che architetto, egli fece, nella facciata della chiesa di San Martino in Lucca, sotto il portico che è sopra la porta minore e non manca entrando in chiesa, dove si vede un Cristo deposto di croce, una storia di marmo di marino rilievo, tutta piena di figure, fatta con molta diligenza, avendo trattato il marmo e finito il tutto di maniera, che diede speranza a coloro che prima facevano l'arte con stento grandissimo, che tanta durezza venire chi lo porrebbe con più facilità migliore stu-

¹ * Veduto, come si vede, nel 1819, fu completo nel 1829, poi nel 1832, ed infine nel 1834, nel disegno di Pisa singolare da Pisa, scultore di Niccolò Piamonte.

² * Alla singolarità della scala di questo campanile, unita per la scala che si vedeva, si aggiunge quella della sua totale disposizione della proporzionalità; la qual disposizione ordinata da chiesa di ordine del secolo, da altri viene guardata bene ed ora.

1a.² Il modesto Nicola diede, l'anno 1260, il disegno della chiesa di San Jacopo di Pistoia; ² e vi mise a lavorare di marmo alcuni maestri toscani, i quali furono in valle della rozzezza; la quale, ancora che in que' tempi fosse tenuta così difficile e di molta spesa, nel più tosto muove oggi a riso ed a compassione che a maraviglia: e tanto più che totale disordine, il quale procedeva dal poco disegno, era non solo in Toscana, ma per tutta Italia; dove molte fabbriche ed altre cose, che si lavoravano senza modo e senza disegno, fanno conoscere non meno la povertà degli ingegni loro, che la misurata ricchezza reale spenta dagli ostacoli di quei tempi, per non avere avute maestri che con buona maniera conducessino loro alcuna cosa che facesse. Nicola, dunque, per l'opere che faceva di scultura e d'architettura, andava sempre acquistando miglior nome che non facevano gli scultori ed architetti che allora lavoravano in Romagna: come si può vedere in Sant'Ippolito e San Giovanni di Faenza, nel Duomo di Ravenna, in San Francesco, e nelle case ¹ de' Traversari e nella chiesa di Porta; ed in Rimini, nell'abitazione del palazzo pubblico, nelle case de' Malatesti ed in altre fabbriche; le quali sono molte peggiori che gli edifici vecchi fatti ne' medesimi tempi in Toscana. ³ E quelle che si è detto di Romagna, si può dire ancor con verità di una parte di Lombardia. Veggasi il Duomo di Ferrara ⁴ e l'altre fabbriche fatte dal marchese Azze, e si conoscerà così essere il vero; e quanto siano differenti dal Santo di Pa-

¹ "Queste opere si fecero l'anno 1260; ed io, nell'edificare che gli era nelle, ne' edifizii de' in capo, attribui a un certo di Pier. V. de' Gualdi di Lucca.

² "E di presso il Tribunale, e ne porta buon ingegno, che Nicola ha dato soltanto l'architetto della volta della nave di mezzo, dell'altra a stessa spinta, e l'alta ancora dell'altare molto del così nelle cui decorazioni, fatte nel 1260, vedono però i maestri che il Tassi sostiene qui opera.

³ Non si può sapere (per parte del Bellini) qual era il nome, o il nome della persona degli antichi architetti, perchè quelli tutte le fabbriche che egli poi cominciò, non terminò e quindi è conosciuto: non può vedere anche un'alta fabbrica di tempo antico qual ch'io dico più volte sopra: che non fosse, cioè, con molte opere e con poco spesa.

⁴ Fu edificata verso la metà del secolo scorso.

dava, fatta nel modello di Nicola, ¹ e dalla chiesa dei Frati Minori in Venezia; fabbriche splendide magnifiche ed onorate. Ma, nel tempo di Nicola, massi da lodovate insidua, si misero con più studio alla scultura che per avanti fatte non avevano; e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabbrica del Duomo molti Lombardi e Tedeschi, che poi si sparsero per Italia per le discordie che nasquero fra i Milanesi e Federigo imperatore. ² E così continuando questi artefici a gareggiare fra loro, così nel marmè come nelle fabbriche, tornavano qualche poco di buono. Il medesimo accadde in Firenze, poi che furono vedute l'opere d'Arnolfo e di Nicola: il quale, mentre che si fabbricava nel suo disegno, in su la piazza di San Giovanni, la chiesetta della Misericordia, vi fece di sua mano in muris una Nostra Donna, un San Domenico ed un altro Santo, che la mettono in mezzo; siccome si può ancor veder nella facciata di fuori di detta chiesa. ³ Avendo, al tempo di Nicola, cominciata i Fiorentini a gettare per terra molte torri, già state fatte di maniera barbara per tutta la città, perchè meno venissero i popoli, mediante quelle, offesi nelle ualle che spesso fra' Guelfi e Ghibellini si facevano, e perchè fusse maggior sicurezza del pubblico; gli pareva che dovesse esser molto difficile il rovinare la torre del Guardamorto, la quale era in su la piazza di San Giovanni, per aver fatto le mura così gran pena, che non se ne poteva lezare con i picconi, e tanto più essendo affissima: perchè, facendo Nicola tagliar la torre da piedi da uno de' lati, e fermatale con pontelli certi un braccio e mezzo, e poi dato lor fuoco, consumati che furono i

¹ «Bernini invisibile, senza nemmeno contemporaneo, aveva disimulato nell'ordine del Santo, copiando l'armonia del Vero: solo non si sapeva questa opinione, sarebbe invece in questa maniera la sola conferma alla idea sparsi di Nicola; ma la sola senza la presenza tutt' altro. Quando si rammentano i progetti di Roma e di Pisa, e la architettura non dubbia di Nicola, vi sarebbe qualcosa ben differente, così nel concetto come negli esecuzioni» (Milano, nella Guida di Pisa per gli stranieri).

² «Qui si deve intender del più celebre Duomo di Milano, il quale a tempo di Federico II si c'ingrandiva e si finiva di erigere».

³ «Della Misericordia, vecchia, oggi parte del Regio. La Madonna, con San Domenico e Santi Maria Maddalena, furono sempre statue ed altrettanti rilievi, sopra la prima arcata e trionfante».

Pinotti, Bonicatti, Architetto. — 2

Handwritten notes in the right margin, including the word "L'opera" and other illegible scribbles.

pancelli, rivestì e si difese da sé quasi tutta; il che fu tenuto come tanto ingegnosa ed utile per molti affari, che è poi pensata di munire in una, che, quando bisogna, con questo facilitissimo modo si rivesta in poco tempo ogni edificio.¹ Si trova Niccolò alla prima fondazione del Duomo di Siena, e disegnò il tempio di San Giovanni nella medesima città;² poi, tornato in Firenze, l'anno medesimo che lavorava i Gualti, disegnò la chiesa di Santa Trinita,³ ed il monasterio delle donne di Faenza, oggi rovinato per fare la cittadella.⁴ Essendo poi richiamato a Napoli, per non lasciar la faccenda di Toscana, vi mandò Magliano suo creolo, scultore ed architetto: il quale fece poi, al tempo di Caracciolo, la chiesa di San Lorenzo di Napoli; finì parte del Palazzo,⁵ e vi fece

¹ « La torre del Giustizierato fu così detto perché in una era una stanza dove per un caso di una detenzione si guardavano, ma rimodellata, e ridivisa da appellarla in San Giovanni; e più tardi furono aggiunte all'interno del caso degli albanesi. Nel 1669, l'Archiduca Leopoldo, per via di Gualti, girato a terra molte torri di loro, e dentro queste edificato murare dell'ospedale modo che il Viceré dove sorvegliare da Piazza Duomo, nell'interdenario dei, vedendo, detestando sopra la chiesa di San Giovanni, dove i Gualti lavorava molto capo di fare, ma, per lavoro venivano, quando erano a loro ufficio lo stesso, e al di fuori, e anche per la difesa delle piazze e il bastione erano migliori. (Fatti di Volturno, to. VI, cap. 33).

² « Il Viceré chiamarono con Niccolò, nel 1599, dove l'Archiduca del Duomo di Siena, più che solo per la ristrutturazione stessa, vuole che a Niccolò lavorasse nell'edificare il progetto del loro Duomo della Santa che egli aveva aspettato per quello di Fiumi perché per qualsiasi del lavoro dell'architetto pensò, non malinconia il lavoro di questa parte, se gli venivano lavoro avevano avuto tempo di costruirlo e di esercitare l'opera del suo nella edificazione della loro principale chiesa. Il tempio di San Giovanni poi, fu fondato dopo il 1599, come risulta dalla più antica.

³ « Nel 1599, secondo il Villani e l'Archiduca.

⁴ « La cittadella di San Giovanni Batista, Santa Petronia da loro. Ma la da lavorare che di questa occasione, fondato nel 1594, non poteva fare il Duomo (Siccardi), morto nel 1628, come dice lo stesso Villani.

⁵ « La chiesa di San Lorenzo murare fu costruita da Carlo d'Angi nel 1599, per via della vittoria riportata sopra i Morischi; e non già al tempo di Caracciolo, come per errore narra il Villani. Introdotta, e spogliò al tempo di Caracciolo il nell'opera dell'architetto Muratore, e l'edificò non si vide compiuta se non più tardi dell'anno 1701. La parte che s'ebbe Niccolò di fare, che al tempo più che per la sua che da Magliano architettata. Ma, contemporaneamente, per i danni operati in quella fabbrica che dismoriva a ridursi, oggi non rimane d'autore architettonica che la porta maggiore e la torre cappella della sinistra — Il Palazzo poi, cioè l'antico monastero di santa Maria, fu bastione dell'opera di Santa Petronia, ed aveva tutto l'anno 1598 di opere solite. Sugli

alcuna sepoltura, nelle quali molti forte la maniera di Niccolò suo maestro. Niccolò intanto, co-culo-diffamato dal Volterrano, Fanno 1255 che veniamo sotto i Fioravanti, perchè accrescesse il Duomo loro, che era piccolo, egli lo ridusse, anzichè starlo nullo, a miglior forma, e lo fece più magnifico che non era prima. Poi, ritornato finalmente a Pisa, fece il pergamo di San Giovanni di matrus, pensando ogni diligenza per lasciare di sé memoria alla patria; e fra l'altre cose, intagliando in esso il Giudizio universale, vi fece molte figure, se non con perfetto disegno, almeno con pazienza e diligenza infinita; come si può vedere. E perchè gli parve, come era vero, aver fatta opera degna di lode, s'intagliò a più questi ver si:

*Aut melius hic posuim aliquo tempore
Hic opus inique sculpti Nicola Pisani!*

I Saraceni, mossi dalla fama di quest' opera, che giacque molto non solo a' Pisani ma a chiunque la vide, allegarono a Niccolò il pergamo del loro Duomo, dove si canta l'evangelio, essendo pretore Guglielmo Mariscotti: nel quale fece Niccolò molte storie di Gesù Cristo con molte sue lode, per le figure che si sono intese e con molta difficoltà spiccate intorno intorno del stesso. ¹ Fece similmente Niccolò il disegno della chiesa e convento di San Domenico d'Arezzo, di

nome di questa basilica Carlo I, nel 1273, sotto lo Arcivescovo del Duomo; che poi Carlo II restaurò, tra il 1286 e il 1290, e che, verso il 1300, il gran Reatore venne col disegno e coll'opera di Martino Nipponese. Di primo lavoro d'edificazione è probabile che sia anche il Duomo (St. di Guido di Napoli nel compendio del 1845).

¹ * Il Vasari non riporta infatti la iscrizione, la quale è, questa:

*Aut in Pisa hic posuim tempore
Hic opus inique sculpti Nicola Pisani.
Ludovicus super hoc fecit Nicola Pisani.*

² * La cronaca *Il Allegorico del pergamo del Duomo di Siena* di M^{re} 1880, ed. 1881, al tempo di Fioravanti, racconta che, mentre, opera del Duomo di Santa Maria, di questo lavoro che si vuole essere a Luigi non disprezzato, e come fosse anche Giovanni suo figlio. Tale il documento pubblicato nel V. 2 delle *Lettere Senesi*, e del *Monaci*, *Monaci dell'Archivesche Fiorentine* (sic) Guglielmo Monaci di Bologna fu poi in di Pisa, l'ultimo volta, nel 1288, mentre nel 1288 tale cronaca (1285) tale piano), quando fu allegato il lavoro del pergamo, era potuto essere *Il Reale di Firenze*.

Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze
Il Reale di Firenze

signori di Pietramala che lo edificarono; ed in preghi del vescovo degli Ubertini restaurò la chiesa di Cortona, e fondò la chiesa di Santa Margherita pe' Frati di San Francesco in sul più alto luogo di quella città.¹ Onde, crescendo per tante opere sempre più la fama di Niccolò, fu l'anno 1285 chiamato da papa Clemente IV a Viterbo; dove, oltre a molte altre, restaurò la chiesa e convento de' Frati Predicatori. Da Viterbo andò a Napoli al re Carlo I; il quale, avendo ucciso e morto, nel pian di Tagliacozza, Carradino, fece fare in quel luogo una chiesa e badia ricchissima, e seppellire in essa l'infinito numero de' corpi morti in quella giornata; ordinando appresso, che da molti monaci fusse giorno e notte pregato per l'anime loro. Nella quel fabbrica restò in modo soddisfatto il re Carlo dell'opera di Niccolò, che l'onorò e premiò grandemente. Da Napoli tornando in Toscana, si fermò Niccolò alla fabbrica di Santa Maria d'Orciveto; e lavorando in compagnia d'alcuni Tedeschi, vi fece di marino, per la facciata di fuori di quella chiesa, alcune figure terribili, e particolarmente due storie del Giudizio universale, ed in esso il paradiso e l'inferno. E siccome si sforzò di fare nel paradiso, della maggior bellezza che seppe, l'anime de' beati ne' loro corpi rilucanti; così nell'inferno fece le più strane forme di diavoli che si possano vedere, intensissime al tormentar l'anime dannate. Nella quale opera, non che i Tedeschi che quivi lavoravano, ma superò sé stesso, con molta soddisfazione. E perchè vi fece gran numero di figure, e vi durò molta fatica, è stato, non che altro, lodato insieme a' tempi nostri da chi non ha avuto più giudizio che tanta nella scultura.² Ebbi,

¹ * Il Du Morron (Pisa II, 12) dice che ciò fu nel 1287, e che non prima del compimento della chiesa di Santa Margherita loro sculpì e creò. *Stalbaum et Schenck.*

² * Se il Duomo d'Orciveto non ebbe il suo principio che nel 1289, e si terminò dopo il 1219, nel quale anno già Orvieto, perchè era stata accolta la fabbrica, era già larghi dipendì sublimemente l'architetto Lorenzo Miliare di Siena a ritardare nella loro città, se' egli morì nel 1289, è possibile che que' il Vasari, tale un gran errore, perchè molto hanno sospettato se tanto tempo che Niccolò a quel tempo fosse da qualche anno morto. Ed è maraviglia che, come dice il Vasari, non state tanto in queste cose, creata anche a più illustri storici delle Belle Arti, compresi di Vasari e di Pignorelli. Potrebbe forse credersi che in qualche parte della facciata lavorasse Niccolò figlio di Niccolò, fratello,

fra gli altri, Niccolò un figliuolo chiamato Giovanni, il quale, perchè seguì sempre il padre, e sotto la disciplina di lui attese alla scultura ed all'architettura, in pochi anni divenne non solo uguale al padre, ma in alcune cose superiore; onde, essendo già vecchio, Niccolò si ritirò in Pisa, e lì vivendo quietamente, lasciava d'ogni cosa il governo al figliuolo. Essendo, dunque, morto in Perugia papa Urbano IV, fu mandato per Giovanni, il quale andòto lo fece la sepoltura di quel pontefice di marmo; la quale, insieme con quella di papa Martino IV,¹ fu poi grillata per terra quando i Perugini aggravidarono il loro vinco, di modo che se ne veggiano solamente alcune reliquie sparse per la chiesa. E avendo nel medesimo tempo i Perugini, dal monte di Pacinone, lontano due miglia dalla città, condotto per canali di piombo un'acqua grossissima, mediante Pansoppe ed industria d'un Fante de' Silvestrini; fu dato a fare a Giovanni Piero tutti gli ornamenti della fonte, così di bronzo come di marmo; onde egli vi mise mano, e fece tre orli di vasi, due di marmo ed uno di bronzo: il primo è posto sopra dodici gradi di scale a dodici facce; l'altre sopra alcune colonne che stanno in sul giro del primo vaso, cioè nel mezzo; ed il terzo, che è di bronzo, posa sopra tre figure, ed ha nel mezzo alcuni griffi, pur di bronzo, che versano acqua da tutte le bande. E perchè a Giovanni parve essere molto bene in quel lavoro operato, vi pose il nome suo.² Circa l'anno 1350,

Fraa Guglielmo da Pisa, ed altri scultori della scuola di Niccolò. Il Delle Tolle, nella sua *Storia del Ducato d'Urbino*, lo riprende che l'averlo da stabilire quel bassorilievo a Niccolò da Pisa sia nato dall'aver trovato che nel 1331 era egli allorchè degli Orsini era Niccolò scultore fiorentino; il quale, per lo somiglianza del nome, aveva ben relazione alla città molto posteriore, fu scambiato con il Pisano morto. Rispetto poi a quel Trilobato, che secondo il Vasari chiamava Niccolò, in questa lettera, non avrebbe saputo quel qual era questo disegno.

¹ Urbano IV morì nel 1264. E Martinus incluseroche a credere che Giovanni Piero facesse la sepoltura, piuttosto che a Stefano, e Martino IV, spiega la Perugia nel 1269; perchè la stessa Perugia nominata nel capitolo de' frati non nominò che a publici che sono a questo pontefice; e perchè dopo la sua morte fu sepolto nel Perugini in un'altra sepoltura. (*Lettere post. post.*, pag. 21).

² Nel 1354 i Perugini decretarono di condurre per canali di piombo le acque del Monte Pacinone nella piazza del Comune. Un Fante Pieroetto detto *griffoglio* a quest'opera, la quale poi fu condotta da un tal Leonardo, da un *Boverage* perugino fu quindi il Fante de' Silvestrini scultore del Vasari,

casando gli archi e i condotti di questa forte, la quale costò come stimasi mila ducenti d'oro, quasi la gran parte è rovinata; Vincenzo Danti perugino scultore, e con sua non piccola lode, senza rifar gli archi (il che sarebbe stato di grandissima spesa), ricostituisse molto ingegrosamente l'acqua

da un Alberto Fazio Minotto, e da un Francesco de' Varesi. Più tardi si trovano registrati negli atti pubblici, Guido de' Giori di Castello, un tal maestro Copo, un Matteo di Sesto Orsiano, un Fazio Vincenzo per Minotto, Querc, edunque, furono gl'ingegneri idraulici che presedettero alla condotta dell'acqua Perugina dentro Perugia. Agli eretici, ed a chi venisse un dì brente, della Fontana, vuole il Varesi che disse opera di tale Giovanni de' Fiesi; ma una pratica iscrivibile, stata per lungo tempo nascosta sotto il cartone, e pochi anni sono scoperta dal prof. Minotto, mostra in due lettere dell'ingegner Fazio Bergantino e Fontanaga, e la coesistenza stessa che la stessa Danta ebbe parte a quel lavoro. Al signor de' due giorni scelti, quello d'un altro non sono volentieri mancati di aggiunger, e quindi fu il berrettino Anzole, il quale da Carlo l'Angelo, con un diploma del 1177, fu mandato a Perugia appunto per continuare il vecchio lavoro della forte. Ma l'anno stesso il suddetto monarca che era all'ora in parte di Anzola dimorante in Perugia, e il costruttore scelse come suo egli che il nome suo in quella iscrizione, si lesse in compiere e che egli per quattr'anni sapete non volente altrimenti a Perugia, e che lo stesso fosse gli venne in questo egli prese colli. Alquanto difficile ancora è il distinguere il lavoro che si chiamò dei due maestri giacchè in apparenza la vogliono assegnare a Niccolò le sculture figure addossate nel pilastro del secondo ordine, e Giovanni di danno la scultura delle ventiduesime teste (e non deliti), come dice di Varesi che prese lavoro il primo e più grande ordine di una fontana. Coglie questa nuova presunta una testa, scultura di una colonna e scultura di tre teste, di prima e di fuori; lavoro tutto di lavoro, assegnato da un tal maestro Niccolò nel 1275, come dice la iscrizione che gira intorno alla testa. Questo maestro, da qui coesistenza per questa epigrafe almeno, forse potrebbe esser quel maestro Niccolò perugino (come era nel secolo XIII), e non due persone, volentieri un la scultura in metallo, il quale nel 1284 ebbe tanto nome per la pelle di testa della capella del vescovo di Siena (per molto tempo opera Niccolò Maria). E un scultore che visse e lavorò nel 1285, più lui sculto che visse e lavorò nel 1277. Inteso in fatto era un maestro Niccolò perugino in metallo non riprende un un Perugino stesso, che sculto di tal nome e a quei tempi fosse dice di trovare. Gli presiede come semplice scultore, e non per una testa a portata — La forte fu fatta durante il pontificato di Niccolò III, che regnò la chiesa dal 1277 al 1280.

Chi, infatti, bramasse maggiori e più nuove notizie su questa celebre forte, potrà consultare l'enciclopedia e diligente ingegnamento del prof. G. B. Terracchini, intitolato *Sull'acquedotto e sulla Fontana maggiore di Perugia* in, Perugia 1817, in-4; e l'altro bell'opera *La scultura di Niccolò e Giovanni de' Fiesi e di Niccolò perugino, che visse in Perugia maggiore di Perugia, disegnatore e scultore di Salvatore Niccoli, e disegnatore di Gio. Battista Terracchini*; Perugia 1818, in-4, con 16 tavole su rame.

alla delle porte del modo che era prima.¹ Finì quest'opera, desideroso Giovanni di riveder il padre vecchio ed indistinto, si partì di Perugia per tornarsene a Pisa; ma, passando per Firenze, gli fu forza fermarsi, per adoperarsi insieme con altri, all'opera delle mura d'Arno, che si facevano da San Gregorio appresso la piazza de' Mozzi. Ma finalmente, avendo avuto nuove che Niccola suo padre era morto, se n'andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore ricevuto, alleggerendosi ognuno che, dopo la perdita di Niccola, fosse di lui rimasto Giovanni, arde così delle virtù come delle facoltà sue. E venuta occasione di far prova di lei, non fu punto ingannato la loro opinione; perchè, avendosi a fare alcune cose nella piccola ma antichissima chiesa di Santa Maria della Spina, furono dato a fare a Giovanni: il quale, accorsi mano, con l'aiuto di alcuni suoi giovani, condusse molti ornamenti di quell'antico a quella perfezione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, dovete esser la quest'opera tanto miracolosa, e tanto più avendovi fatto in una figura il ritratto di Niccola di naturale, come sopra meglio. Veduto ciò i Pisani, i quali molto innanzi avevano avuto ragguaglio e voglia di fare un luogo per le sepolture di tutti gli abitatori della città, così nobili come plebei, o per non empire il Duomo di sepolture o per altra ragione, diedero cura a Giovanni di fare l'edifizio di Campo Santo, che è in su la piazza del Duomo verso le mura; onde egli, con buon disegno e con molto giudizio, lo fece in quella maniera, e con quelli ornamenti di marmo, e di quella grandezza che si vede. E perchè non si guardò a spesa nessuna, fu fatta la capota di piombo; e fuori della porta principale si vedevano nel muro intagliate queste parole: A. S. MICHAEL, tempore Bonifacii Prideraci archiepiscopi Pisani, et Bonifacii Farlati pontificis, operante Orlando Sardella, Johanne magistro edificavit. Finì quest'opera, l'anno medesimo 1283 andò Giovanni a Napoli, dove per le

¹ Il Duomo a tale d'ora fu ornato affatto delle forme e per ricompensa gli furono assegnati 120 soldi romani.

re Carlo fece il Castel Nuovo di Napoli;¹ e, per allargarsi e farlo più forte, fu forzato a rovinare molte case e chiese, e particolarmente un convento di Frati di San Francesco; che poi fu rifatto maggiore e più magnifico assai che non era prima, lontano dal castello, e col titolo di Santa Maria della Nuova.² Le quali fabbriche consumate e tirate assai bene innanzi, si partì Giovanni di Napoli per tornarsene in Toscana: ma giunse a Siena, senza esserle lasciato passare più oltre, gli fu fatto fare il modello della facciata del Duomo di quella città, e poi con esso fu fatta la detta facciata ricca e magnifica molto.³ L'anno poi 1296, fabbricandosi il vescovado d'Arezzo col disegno di Margaritone architetto aretino, fu condotto da Siena in Arezzo Giovanni, da Guglielmone [Ubertino] vescovo di quella città; dove fece di marmo la tavola dell'altar maggiore, tutta piena d'intagli di figure, di foglieggi ed altri ornamenti, compartendo per tutta l'opera alcune cose di marmo sottile, e molti pezzi sopra piastrel d'argento commesse nel marmo con molta diligenza. Nel mezzo è una Nostra Donna col figliuolo in collo, e dell'una de' lati San Gregorio papa (il cui volto è il ritratto al

¹ L'istesso, credesi, del Castel Nuovo, fatto poi nel secolo XVI sotto il governo de' Di. Pietro di Toledo.

² Anche queste fabbriche (Vedi il Saperelli, *Stato della San. della S. della S.*) e intagli e Giovanni.

³ Il Duomo nuovo ebbe certamente un principio più antico, come si vede da quello che restò del Vecchio. Il lavoro di Bernardo, che nella storia di questa magnifica chiesa porta l'anno maggiore d'aver ella cominciata, abbiamo molte memorie, per le quali si conosce che fino dai primi anni del secolo XIII si lavorava in quella chiesa. Si può bene credere che questa lavorazione riguardasse il costruire o l'ornamento maggiore di alcuna sua parte, e non una nuova forma o disegno di essa. Ma dopo il 1250 cessò d'esser fatto il lavoro, perchè intervenne nuova saggione di cambiare dell'ordine dell'edifizio, e mutare la forma generale: in modo che nel 1256 e 1257 si fecero due novità considerabili nel corpo della chiesa, di cui nel 1254 era già compiuta la cupola. Si spendeva, frattanto, la spesa nel fondare, nel 1254, il pavimento del nuovo. Il nel 1297, si proseguiva a quest'effetto di allargare ed innalzare alcune la chiesa di San Giovanni, intanto in quel tempo nella prima del Duomo si face il presente con dell'Opera. La qual proposizione, abbiamo registrato nel 1284 e 1285, non ebbe il suo effetto se non dopo quattordici anni. Ma tutti gli abozzi si raccoglie, che se non può essere per vero che Bernardo si tornò alla prima fabbrica del Duomo nuovo, ben può essere che egli diede il disegno dell'altare San Giovanni.

naturale di papa Onorio IV); e dall'altra, in San Donato, vescovo di quella città e protettore; il cui corpo, con quelli di Santi Aaffio e d'altri Santi, è sotto l'altare stesso riposta. E perchè il detto altare è isolato, intorno a del lui sono state piccole di basso rilievo della vita di San Donato; ed il finimento di tutta l'opera sono alcuni intonacoli pieni di figure laide di marmo, lavorate molto sottilmente. Nel petto della Madonna detta, è la forma d'un cuscione d'oro, dentro al quale, secondo che si dice, erano gioie di molta valuta; le quali sono state per la guerra, come si crede, del soldati, che non hanno molte volte nè meno rispetto al Ss. Sacramento, portato via, insieme con alcune figurine laide che erano in cima e intorno a quell'opera: nella quale tutta spensero gli Aretini, secondo che si trova in alcuni ricordi, trentamila fiorini d'oro. Nè più ciò gran fatto, perchè che ella fu in quel tempo cosa, quanto potesse essere, preziosa e rara: onde tornando Federigo Barbarossa da Roma, dove si era incoronato, e passando per Arezza molti anni dopo ch'era stata fatta, la lodò, anzi ammirò infinitamente: ed fu vero a gran ragione, perchè, oltre all'altre cose, sono le scannellature di quel lavoro, fatte d'infiniti petali, marole e coronelle tanto bene, che tutta l'opra, chi non ha gran pratica delle cose dell'arte, la giudica agevolmente tutta d'un pezzo. Fecero Giovanni nella medesima chiesa la cappella degli Ubertini, nobilissima famiglia, e signori (come sono ancora oggi, e più già furono) di cascella, con molti ornamenti di marmo, che oggi sono ricoperti da altri motti, e grandi ornamenti di stucco; che in quel luogo, col disegno di Giorgio Vasari, l'anno 1538, furono posti per sostentimento d'un organo che vi è sopra, di straordinaria bontà e bellezza.

Fecero similmente Giovanni Pisano il disegno della chiesa di Santa Maria de' Servi, che oggi è rovinata, insieme con molti palazzi delle più nobili famiglie della città, per le ca-

¹ Rende ancora in quel Duomo, benchè molto danneggiata.

² Il Bello intendeva che quel Vasari ha voluto parlare di Arrigo VII, il quale rimase da Roma poco per tempo nel novembre del 1244, perchè, come s'ignora se, Federico Barbarossa morì nel 1198.

gionò delle di sopra. Non tacero che essendosi scritto Giovanni, nel fare di detto altare di marmo, d'alcuni Tedeschi, che più per impetare che per guadagnare s'accendiarono con esso lui; aglino divennero tali sotto la disciplina sua, che, andati dopo quell'opera a Roma, servirono Donato VIII in molte opere di scultura per San Pietro, ed in architettura quando faceva Cirillo Castellana. Furono, oltre ciò, mandati dal medesimo a Santa Maria d'Orvieto, dove per quella facciata fecero molte figure di marmo, che secondo que' tempi furono ragionevoli. Ma, fra gli altri che abitavano Giovanni nelle case del vescovado d'Arezzo, Agostino ed Agnolo, scultori ed architetti sacri, avanzarono col tempo di gran lunga tutti gli altri; come al suo luogo si dirà. Ma tornando a Giovanni, parlate che egli fu d'Orvieto, venne a Firenze per vedere la fabbrica che Arnolfo faceva di Santa Maria del Fiore, e per vedere similmente Giotto, del quale aveva scritto fuori gran cose ragionevoli; ma non fu sì tosto arrivato a Firenze, che dagli operai della detta fabbrica di Santa Maria del Fiore gli fu data a fare la Madonna che, in mezzo a due angeli piccoli, è sopra la porta di detta chiesa che va in Cassina; la quale opera fu allora molto lodata.¹ Dopo, fece il battinello piccolo di San Giovanni, dove sono alcune stampe di mezzo rilievo della vita di quel Santo.² Andato poi a Bologna, ordinò la cappella maggiore della chiesa di San Domenico, nella quale gli fu fatto fare di marmo l'altare da Teodorico Bergognoni bolognese, vescovo, e Fede di quell'Ordine; nel qual luogo medesimo fece poi, l'anno 1298, la tavola di marmo dove sono la Nostra Donna ed altre otto figure assai ragionevoli.³

E, l'anno 1300, essendo Niccolò da Prato cardinale la-

¹ "Quella bella e conservata statua rubata sempre nel luogo indicato dal Vasari.

² "Il presente busto bolognese non può essere opera di Giovanni Pisano, né d'Andrea, come credette il Del Migliore, perchè la scultura non coincide in due punti nel 1298, nel qual tempo Giovanni era morto da 28 anni, e Andrea da 25.

³ "Quest'altare e la scultura sopra per non restano. Credono alcuni che Fra Guglielmo da Pisa operasse con Giovanni in detta scultura; il che, sebbene un coniglio, non può esser certo, per mancanza di documenti.

giato dal papa a Firenze per accomodare le discordie dei Fiorentini, gli fece fare un monasterio di donne in Prato, che dal suo nome si chiama San Nicola; e restaurare nella medesima terra il convento di San Domenico, e così ancor quei di Pisaia; nell'uno e nell'altro de' quali si vede ancora l'arme di detto cardinale.¹ E perchè i Pisolesi avevano in venerazione il nome di Niccolò padre di Giovanni, per quello che colla sua virtù aveva in quella città adoperato; fecero fare ad esso Giovanni un pergamo di marmo per la chiesa di Sant'Andrea, simile a quello che egli aveva fatto nel Duomo di Siena;² e ciò per concorrenza d'uno che poco innanzi n'era stato fatto nella chiesa di San Giovanni Evangelista da un Tolosco, che ne fu molto lodato.³ Giovanni, dunque, diede finita il suo in quattro anni, avendo l'opera di quello durato la cinque storie della vita di Gesù Cristo, e fatti vi altri ch' un Giudizio universale con quella maggior diligenza che seppe, per pareggiare o forse passare quello allora tanto nominato d'Orsilio. E intorno a detto pergamo, sopra alcune colonne che lo reggono, intagliò nell'architettura, parendogli (come fu in vero), per quanto supera quella età, aver fatto una grande e bell'opera, questi versi:

Hic opus sculpti Joannes, qui res sua optulit honor.

Piselli actus: et marmor lentus.

*Quem parvi Pisi, ducunt super omnia muni.*⁴

¹ Giovanni Pisano non potè nel 1366 restaurare la chiesa di San Domenico di Prato, come narra il Vasari, perchè se ne erano allora in fabbrica, cominciata nel 1351 e non ancora compiuta nel 1355, sotto la direzione di Pao Manetto capo dei domenicani. Verosimilmente la scultura Giovanni a poggio sempre nel lavoro fatto e quella che resterebbe a fare. Le statue dell'altare sono per la chiesa di San Domenico di Prato.

² Carlo Barozzi, con più, come s'è veduto.

³ Tano Sigheo, si sono spente degli scrittori dell'arte nel loro autore di questo pergamo di San Giovanni Evangelista, che il Vasari dice tolto da, e il Giampa Lombardo, e il Gregorio de' Pazzi de' Pazzi; non credendo che da opera di Niccolò o di uno de' suoi più valenti scolari. Qualuno che avrebbe voluto, se tuttavia fosse legge la scrittura della quale al Tolosco (Storia di Pisa) pare di vedere un vestigio nella forma come il padre dell'Angelo dell'Apollonia.

⁴ Questo scultore, che il Vasari ha Pisi trasportato ad Arezzo, porta Pazzi 1351, e più volentieri si chiama di Maresca, del Gregorio e del Tolosco.

Fecce Giovanni, in quel medesimo tempo, la pila dell'acqua santa di marmo della chiesa di San Giovanni Evangelista nella medesima città, con tre figure che la reggono; la Temperanza, la Prodezza e la Giustizia; la quale opera, per essere allora stata tenuta molto bella, fu posta nel mezzo di quella chiesa come cosa singolare.¹ E prima che partisse di Firenze, vedden non fu quel altare cominciato l'opera, fece il modello del campanile di San Jacopo, principale chiesa di quella città; nel quale campanile, che è la vella piazza di detto San Jacopo ed è unito alla chiesa, è questo maffestato: A. D. 1341.² Essendo, poi, morto in Perugia papa Bonedetto IX,³ fu mandato per Giovanni, il quale andate a Perugia, fece nella chiesa vecchia di San Domenico de' Frati Predicatori una sepoltura di marmo per quel pontefice; il quale ristretto di naturale e la abito pontificale, pose intorno sopra la cassa con due Angeli, uno da ciascun lato, che tengono una crocina; e di sopra una Nostra Donna con due Santi di rilievo che la mettono la mano; e molti altri ornamenti intorno a quella sepoltura intagliati. Parimente, nella chiesa nuova de' dotti Frati Predicatori fece il sepolcro di messer Niccolò Gualdotti perugino e rettore di Recanati, il quale fu institutore della Sapienza nuova di Perugia.⁴ Nella quale chiesa nuova, dico, che prima era stata forata da altri, condusse la navata del mezzo; che fu con molto migliore ordine fonduta da lui, che il rimanente della chiesa non era stato fatto; la quale da un lato pende, e minaccia (per essere stata male fonduta) rovina. E nel vero, chi mette mano a fabbricare ed a far cose d'importanza, non da chi sa poco,

¹ E ora è oggi molto laggiu, ma intessatamente non meno (scrive il Vasari) che gli era stato così detto. — ² Oggi più non è più nel mezzo, ma presso la porta laterale.

³ Il Tolomei non può leggerci l'anno 1354, titolo del Vasari, ma solo il 1359, sopra probabile del principio della fabbrica.

⁴ Eggi Bonedetto IX., che morì in Perugia nel 1354. Il celebre cardinale Niccolò da Prato gli fece far da Giovanni la sepoltura di cui qui si parla, e che intiere si vede. E ora, dove il Vasari, ha qualche somiglianza con quella della regina de' Capeti in Arles, che il Vasari dice essere di Firenze. Vede la nota I., a pag. 368.

⁵ Si chiamava Bonedetto, dice il Vasari nella Lettera Perugina, e fu pontefice a Giovanni, discepolo di un secolo.

ma dai migliori, dovrebbe sempre pigliar consiglio, per non esser, dopo il fatto, con danno e vergogna a pentirsi d'essersi dove più bisognava mal consigliato. Valere Giovanni, speditosi dalle case di Perugia, andare a Roma per imparare da quelle poche cose antiche che vi si vedevano,¹ sì come aveva fatto il padre; ma da giuste ragioni impedito non ebbe effetto questo suo desiderio, e finalmente sentendo la corte essere di poco ita in Arignone.² Tornato adunque a Pisa, Nello da Giovanni Falconi operajo gli diede a fare il pergamo grande del Duomo, che è a man ritta, andando verso l'altar maggiore, apprestato il coro: al qual dato principio, ed a molte figure tante, alla beaticia tre, che a quella avevano a servir, a poco a poco lo condusse a quella forma che oggi si vede, ponendo parte sopra le dette figure, parte sopra alcune colonne sostenute da leoni; e nelle sponde fece alcune storie della vita di Gesù Cristo. È un peccato veramente, che tanta spesa, tanta d'ingegno e tanta fatica, non fosse accompagnata da buon disegno; e non avesse in sua perfezione, né invenzione, né grazia, né maniera che buona facesse, come avrebbe a' tempi nostri ogni opera che fosse fatta anzi con molto minor spesa e fatica. Nondimeno, dovete recare agli uomini di que' tempi, avvezi a vedere solamente cose gollissime, non piccola meraviglia. Fu finita quest'opera l'anno 1338,³ come appare in

¹ *Da ciò si poteva supporre che Giovanni nella sua gioventù fosse andato a Roma per studiare le cose antiche, anche stato lui, anch' se si fosse riuscito a farlo quando era già vecchio.

² Fu nella trasferta da Clemente V, eletto papa nel 1305, e dimorante a Roma da Gregorio XI nel 1307.

³ *Il pulpito fu cominciato nel 1302, e terminato nel 1311; come si narra a del frammento d'iscrizione riferito dal Vasari, e da altro frammento che oggi si vede in un pilastro vicino della facciata di questa chiesa. Essi fu poi tutto accompagnato: alcune parti furono adoperate nel nuovo pulpito cominciato nel 1367 nel disegno di uno architetto fiorentino; e benedetto fu così pure per parte alla cappella ch'è in fondo alla chiesa: e quale tale anche di là, ora si vedono nella galleria sopra la sinistra navata del Duomo, per esser più poco, come si dice, nel muro andato. Essi sono in numero di sei, e rappresentano la nascita di Gesù, e l'Angelo che ne dà l'annuncio ai pastori; l'adlocutio che ha luogo: la presentazione al tempio, e la fuga in Egitto; la fuga degli Innocenti, il trionfo di Gode, e la circuncisione, ch'è la storia sotto propedea; con il Cristo in una molto distinta. Queste opere so-

costi veri che sono intorno al della pergamo, che dicono così:

*Exultet Deus vobis, per quos vobis optima vobis,
Qui dedit hanc parietem dantibus firmare figuram;
Hic vobis hanc parietem dantibus dantibus
Hic vobis hanc parietem dantibus dantibus,
Hic vobis hanc parietem dantibus dantibus.*

Con altri testi veri, i quali non si scrivano per meno essere notati a chi legge, e perchè questi testano non solo a far fede che il della pergamo è di mano di Giovanni, ma che gli uomini di que' tempi erano in tutte le cose così falli. Una Nostra Donna ancora, che in mezzo a San Giovanni Battista ed un altro Santo si vede in marmo sopra la porta principale del Duomo, è di mano di Giovanni, e quegli che a' piedi della Madonna sta in ginocchioni, si dice essere Piero Gambacorti operaio.¹ Comunque sia, nella base dove posa l'immagine di Nostra Donna, sono queste parole intagliate:

*Sub Petri vobis hanc parietem dantibus figuram;
Hic vobis hanc parietem dantibus dantibus.*

Similmente sopra la porta del fianco, che è dirimpetto al campanile, è di mano di Giovanni una Nostra Donna di marmo, che ha da un lato una donna ingineocchiata, con due bambini, figurata per Pisa, e dall'altro l'imperadore Enrico.² Nella base dove posa la Nostra Donna, sono queste parole: *hinc gratia pium, Dominar tecum; e appresso:*

*Hic vobis hanc parietem dantibus dantibus
Hic vobis hanc parietem dantibus dantibus.*

ed intorno alla base di Pisa:

Exultet Deus vobis hanc parietem dantibus dantibus.

ed intorno alla base d'Enrico:

Exultet Deus vobis hanc parietem dantibus dantibus.

siamo andati a vedere, che il Campanile, che non è di Giovanni: le sculture del Duomo d'Orvieto, intagliate al padre.

¹ E' la tradizione che attribuisce il Tondo, pentico Pietro Gambacorti, che fu nel 1387 uomo a trionfare, al tempo di Giovanni Pisano. Questo tondo non era mai stato, e pentico non aveva in tale età che un'immagine del Duomo pisano.

² Di questo vedete il Duomo di Pisa, dove gli uomini intagliati, che sono a Pisa e la terra, e che poi furono intagliati nel Campo Santo pisano.

Essendo stata già molti anni nella pieve vecchia della terra di Prato, sotto l'altare della cappella maggiore, la cincta di Nostra Donna, che Michele da Prato tornando di Terra Santa aveva recato nella patria l'anno 1143, e consegnata a Uberto preposto di quella pieve, che la pose dove si è detta, e dove era stata sempre con gran venerazione tenuta; l'anno 1212, fu voluta rubare da un peccatore, uomo di malissima vita, e quasi un altro per Gappellotto; ma, essendo stato scoperto, fu per mano della giustizia come sacrilego fatto morire. Da che mossi i Pratesi, deliberarono di fare, per tenere più sicuramente la detta cincta, un altare e bene accomodato: edo, mandato per Giovanni, che già era vecchio, feciono col consiglio suo nella chiesa maggiore la cappella dove ora sta riposta la detta cincta di Nostra Donna. E poi, col disegno del medesimo, feciono la detta chiesa molto maggiore di quello ch'ella era, e la incrostarono di fuor di marmi bianchi e neri; e similmente il campanile, come si può vedere.¹ Finalmente, essendo Giovanni già vecchissimo, si morì l'anno 1220, dopo aver fatto, oltre a quelle che dette si sono, molte altre opere di scultura ed architettura.² E nel vero, si deve molto a lui ed a Niccolò suo padre; perchè, in tempi privi d'ogni sorta di disegno, diedero in tante cose non piccolo lume alle cose di quest'arte, nelle quali furono in quell'età veramente eccellenti. Fu sepoltrato Giovanni in Campo Santo onestamente, nella stessa arca dove era stato posto Niccolò suo padre.³ Furono

¹ "L'ingrandimento della cattedrale di Prato fu condotto l'anno 1207. Il compendio, formato non lungi da Giovanni, per la sua inasprimento, fu condotto a San de Niccolò da Corso del Mercat, e da Simone suo figlio, architetti maestri; e ciò dovete essere circa il 1248, perchè a quel tempo il vescovo ordinò ai suoi diaconi chiamati per fare le compari (Vedi Bandino, *Memorie della Santa Chiesa*, Rapito, *Descrizione della Toscana*).

² "Opere di Giovanni le pare una più che lavoratore contenute nella chiesa di San Pietro in Vincolo, del castello detto di Santa Piero, dove dovei meglio bastare da Prato, nella quale sono il suo nome, e quello di un tal Lorenzo, suo fratello. Giovanni fanno pure un altare, come si narra da un cronista del 1220, nel quale egli si obbliga di fare delle opere d'arte: ma a tutta perfezione; e pare che vuole opere di lui una volta nella immagine della Vergine col Bambino, scolpita in questo castello, che si conserva nel Santuario del Grano di Prato (Vedi de' Medici, *Prato illustrata*, T. II).

³ "In una lista di uomini, posti a' piè della locanda del palazzo arduano

discepoli di Giovanni molli che dopo lui fiorirono; ma particolarmente Lino, scultore ed architetto senese, il quale fece in Pisa la cappella dove è il corpo di San Roderico in Duomo, tutta ornata di marmo, e finalmente il vaso del battesimo ch'è in della Duomo col nome suo.¹ Nè si maravigli alcuno che facessero Niccola e Giovanni tante opere; perchè, oltre che vivevano aotti, essendo i primi maestri in quel tempo che facevano in Europa, non si fece alcuna cosa d'importanza alla quale non intervenissero; come, oltre a quelle che dette si sono, le molte iscrizioni si può vedere. E poichè con l'occasione di questi due scultori ed architetti se è delle cose di Pisa ragionate, non tacerò, che in su le scale di verso la Spedale Nuovo, intorno alla base che sostiene un arco ed il vaso che è sopra la colonna di porfido, sono queste parole:

Questo è l'altare che Cesare Imperadore diede a Pisa, con la quale si ricorda la pace che a lui era dato: la quale è edificata sopra questa colonna a lione nel tempo di Giovanni Bono operaio dell'opera di Santa Maria Maggiore di Pisa, A. D. MCCXXI Indictione seconda di Marco.²

Vaso di Sesto, è questo vasellone; non era vasellone maestre. Insomma questo era Niccola di Giovanni Pisano. In questo Giovanni il Pisano (il che non significa che per certo), allora quando dove ch'egli, edificassero a Sesto, si disponeva che la sua reputazione qualche tempo mancava di marmo, e che poi, per ordine volendo, volevano d'essere appellati a Pisa.

¹ Questo vaso battesimale, veda che un quello che era veduto in Campo Santo sotto il numero III: era inteso non, non solo manca del nome dell'autore (così quel che dice il Vasari) ma di tutto il rappresentativo tempo, nel che si può ritenere che per opera molto posteriore al 1204, ed è lavoro di anni cinque giude. Rispetto al qual lione, nel supporre che il Vasari equivocasse nel senso, e credesse che nel predetto Vaso di Giovanni, autore di opere repubblicane, del quale abbiamo fatta parola nella nostra Vita di Agostino ed Agnolo (Vol. III, pag. 2, nota 5).

² Questo vaso di marmo però, dove è rappresentata una coronazione incisa, è opera lavoro di gran scarpello. Lo spiega ripetuto del Vasari lo fece scancellare da Francesco Quaratesi operaio, perchè credesse lo stesso il lavoro. Come disse da Battaglini, nel 1806, recando il vasellone, vi fece il dolo sotto la base, e sotto a più le colonne. Finalmente, nell'anno 1810, per meglio provvedere alla conservazione di esso, fu trasportato dentro il Campo Santo, dove ora è indicata sotto il numero III.



ANDREA TAFI.

ANDREA TAFI,

NOME COGNOMATO.

(Nato 1812; — morto 1884.)

18/12

Siccome nessuno non piccola meraviglia le cose di Cimabue (avendo egli dato all'arte della pittura miglior disegno e forma) egli uomini di que'tempi, avevansi a non vedere se non cose fatte alla maniera greca; così l'opera di mosaico d'Andrea Tafi, che in tali medesimi tempi, furono ammirate; ed egli perciò tanto eccellente, anzi divino, non pensando que' popoli, non mai a vedere altro, che in totale arte meglio operar si potesse. Ma di vero, non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il mosaico per la lunga vita era più che tutto l'altro pittore stimato, se n'andò da Firenze a Venezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in San Marco di mosaico;* e con essi pigliando di meditazione, con preghi, con danari e con penne e opere di maniera, che a Firenze conduceva maestro Apollonio pittore greco, il quale gl'insegnò a cuocere i vetri del mosaico e far lo stacco per commetterlo; ed in sua compagnia lavorò nella tribuna di San Giovanni la parte di sopra dove sono le

* Al Tafi, che per danari avea veduti i mosaici della chiesa di Roma, disse poi il Della Valle, come potevano veder della prima queste parole!

** Che l'arte del mosaico non si professava mai in Italia, lo dimostrano con moltissima evidenza le parole scritte di Martini, in greco, nella Decretazione 54 della sua *Antichità Italiana del mosaico*, ove riferì per ordine un catalogo di varie prediche e sermoni sulla arte e nel mosaico, scritte nel secolo VIII, il quale si conserva nell'Archivio Capitolino di Roma; e per lo stesso Fariello, nella sua lettera ed orazione sopra *De Mosaribus* della quale appare che non solo l'arte del mosaico non fu profeta, ma i quei che a più, e contrarie all'uso comune del Veneto che non fosse stato di artisti italiani, anche erano d'oraggi del Tafi, di Fra Jacopo Francesco, e del Galilei.

Il vero nome di questo artefice fu *Andreas de Aro*
abbiato Tafi. ma egli vinse a Venezia nel 1321
 (da lingue gran parte della cronologia Veneziana)

Potestà, i Troici e le Dominazioni: nel qual luogo poi Andrea, fatto più detto, fece, come si dirà di sotto, il Cristo che è sopra la banda della cappella maggiore.¹ Ma, avendo fatto menzione di San Giovanni, non passerò con silenzio, che quel tempio antico è tutto, di fuori e di dentro, lavorato di marmi d'opera carolina; e che egli è non pure in tutte le sue parti misurato e condotto perfettamente, e con tutte le sue proporzioni, ma benissimo ornato di porte e di finestre, ed accompagnato da due colonne di granito per faccia, di braccio undici l'una, per fare i tre vani; sopra i quali sono gli architravi che passano in su le dette colonne, per reggere tutta la macchina della volta doppia; la quale è dagli architetti moderni come cosa singolare lodata, e meritamente: perchèchè ella ha mostrato il buono che già aveva in sé quell' arte a Filippo di ser Brunellesco, a Donatello, ed agli altri maestri di que' tempi, i quali impararono l' arte col mezzo di quell' opera e della chiesa di Sant' Apostolo di Firenze; opera di tanta buona maniera, che tira alla vera bontà antica; avendo, come si è detto di sopra, tutte le colonne di pezzi misurate e commesse con tanta diligenza, che si può molto imparare a considerarlo in tutte le sue parti. Ma, per tacere molte cose che della buona architettura di questa chiesa si potrebbero dire, dirò solamente che molto si divisa da questa segna e da questa buona moda di fare, quando si rifece di marmo la facciata della chiesa di San Miniato sul Monte fuor di Firenze, per la conversione del beato San Giovanni Gualberto cittadino di Firenze, e fondatore della congregazione de' Monaci di Vall' Ombrosa; perchè quella, e molte altre opere che furono fatte poi, non furono punto in bontà a quelle delle somiglianti.² Il che medesimamente avviene nelle cose della scultura; perchè tutta quella che fecero in Italia i maestri di quell' età, come si è detto nel Proemio delle Vite, furono molto galleri: come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Padova in San Barto-

¹ * L'istesso a questo Apollone, persona greca, veduto di Comandatore in San di questa Vite.

² * Qui il Vasari contrappona a quelle belle che meritamente erano date all'architettura di questa Italia, nel Proemio delle Vite a pag. 267.

lunares de' canoni regolari; dove, in un pergamo lato perfettamente da Guido da Como, è il principio della vita di Gesù Cristo con queste parole, *Officii dell'artefice modesto l'anno 1489*:

Sculptor audacter quod debet in arte probatur.

Guido de Como an audax caritas prope?

Ma per tornare al tempio di San Giovanni, lasciando di raccontare l'origino sua, per essere stata scritta da Giovanni Villani e da altri scrittori;¹ avendo già detto che da quel tempio s'ebbe la buona architettura che oggi è in uso, aggiungerò che, per quel che si vede, la tribuna fu fatta poi; e che, al tempo che Alessandro Baldovinetti, dopo Filippo pittore fiorentino, racconciò quel massiccio, si vide ch'ella era stata anticamente dipinta e disegnata di rosso, e levata tutta sulla stucca. Andrea Tafi, dunque, e Apollonio greco scorse in quella tribuna, per farlo di marmo, una spartitura, che, stringendo da capo accanto alla lunetta, si veniva allungando insino sul piano della cornice di sotto, dividendo la parte più alta in cerchi di varie storie. Nel primo sono tutti i ministri ed esecutori della volontà divina; cioè gli Angeli, gli Arcangeli, i Cherubini, i Serafini, le Potestati, i Troni e le Dominazioni. Nel secondo grado sono, pur di marmo alla maniera greca, le principali cose fatte da Dio, da che fece la luce insino al diluvio. Nel giro che è sotto questi, il quale viene allungando le otto fasce di quella tribuna, sono tutti i fatti di Iosoff e de' suoi dodici fratelli. Seguivano poi sotto questi, altri e tanti vasi della medesima grandezza, che girano similmente intorno, ne' quali è pur di marmo la vita

¹ In questa pergamena veramente è scritto, dopo i due versi ripetuti del Villani, *anno Domini MCCC*; e quindi altri due versi che dicono:

*Et apertum est templum: et introibunt omnes gentes
Et erigetur super illud templum domus domini.*

il qual Tavezzano, che al Giorgio vuole parlare della parte non buona di questo disegno, e non avendo giustezza di rappresentando il fatto.

² Del Villani, secondo la vulga tradizione; da altri, secondo più o meno probabile congettura. Secondo alla più probabile, il tempio, come già si narra, non sarebbe opera del solo architetto. Formato un gran partito d'illuminandi scultori, per esser creduto più antico. La confusione e l'incertezza degli storici (vedi di M'Agostini, *il Giorgio*, ec.), il non aver si la fama di qualche legato procurato un luogo di semplice materiale ec., mostrano esser opera di tempo barbaro.

di Gesù Cristo, da che fu concepita nel ventre di Maria, insino all'ascensione in cielo; poi, ripigliando il medesimo ordine, sotto i tre fogli è la vita di San Giovanni Battista, cominciando dall'apparizione dell'Angelo a Zaccaria sacerdote, insino alla decollazione e sepoltura che gli danno i suoi discepoli. Le quali tutte cose essendo fatte senza disegno e senza arte, e non avendo la sì altra che la maniera greca di que'tempi, io non lodo semplicemente, ma si bene avuto rispetto al modo di fare di quell'età, e all'imperfezione che allora aveva l'arte della pittura: senza che, il lavoro è sodo, e sono i pezzi del marmo molto bene connessi. Insomma, il fine di quell'opera è molto migliore, o, per dir meglio, meno cattivo che non è il principio; sebbene il tutto, rispetto alle cose d'oggi, muove piuttosto a riso che a piacere o maraviglia. Andrea, finalmente, fece con molta sua lode, da par suo e senza l'aiuto d'Apollonio, nella detta tribuna, sopra la banda della cappella maggiore, il Cristo che ancor oggi vi si vede, di braccio nudo. Per la quale opera finisse per tutta l'Italia drentante, e nella patria sua eccellente reputato, merita d'essere onorato e premiato largamente. Fu veramente felicità grandissima quella d'Andrea, nascer in tempo che, coltamente operandosi, si stimasse quel che pochissimo e puerilmente nella stima si doveva:¹ la qual cosa medesima avvenne a Fra Jacopo da Tuffino² dell'Ordine di San Francesco; perchè avendo fatto l'opera di musico che sono nella scuderia dopo l'altare di detto San Giovanni,³ non estimando che fussero poco lodevoli, ne fu con

¹ « Questo è uno de'quaridella Vita dove il Tarti vede il gusto del tempo suo, e il suo contrabbando e pregiudicato modo di intendere nelle opere dell'Arte di ogni etate vecchia. Ma oggi che, per buona sorte, ne nasce di quel disegno al quale furono dagli accademici condannate le opere del secolo estinto, anche i primi mestieri dell'Arte rinascono con nobiltà e studio, impareggiabili e sommi a più favorevolmente ricevere che nelle parti più nascente dell'Arte, tal nel concetto e nel trattamento, anche le opere di questi tempi, piuttosto che meritar di esse, sono degne di ammirazione e di direzione.

² « Vede il Commentario in fine di questa Vita.

³ Così la tribuna appartiene dal 1599 per far il coro, e nella quale è un'incisione andrea, con legge di sopra dell'arcivescovo di bruno, l'anno in cui fu fatto e inteso, cioè nel 1515, sic. i da che vede questa buona perdita del tempo e venisse il regno, e, la nobiltà di quella d'oggi altro, insieme conservata.

perchè straordinari] restaurato, e poi come eccellente maestro condotta a Roma; dove lavorò alcune cose nella cappella dell'altar maggiore di San Giovanni Laterano, e in quella di Santa Maria Maggiore. ¹ Poi, condotta a Pisa, fece nella tribuna principale del Duomo, colla medesima maniera che aveva fatto l'altre cose sue, stilate nondimeno da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi, gli Evangelisti ed altre cose che vi sono; le quali poi furono finite da Vincenzo, ² avendole egli lasciate poco meno che imperfette del tutto. Furono dunque in pregio per qualche tempo l'opere di costoro; ma poi che l'opere di Giotto furono, come si dirà al luogo suo, poste in paragone di quelle d'Andrea, di Cimabue e degli altri, considerò i popoli in parte la perfezione dell'arte, vedendo la differenza ch'era dalla maniera prima di Cimabue a quella di Giotto nelle figure degli uoi e degli altri, ed in quelle che fecero i discepoli ed imitatori loro. Dal qual principio, cercando di mano in mano gli altri di seguire l'orme de' maestri migliori, e superando l'un l'altro felicemente più l'un giorno che l'altro, da tanta lusinga sono state quest'arti ed ottime della loro perfezione, come si vede, insorte. Vinse Andrea così ottant'anni, e morì laudato a Cimabue nel 1294. E per la reputazione e opere che si guadagnò col naturalo, per averlo agli primi d'ogni altro artefice ed insegnato agli uomini di Toscana la miglior maniera, fu chiamato che Gaddo Gaddi, Giotto e gli altri fecero

¹ Nella tribuna e chiesella di San Giovanni Laterano, sotto Innocenzo IV nel 1268, dove li figurò la Croce insieme la croce che dischiama Vergine, San Giovanni, Sant'Antonio, San Francesco e cinque apostoli. Al canto del altare chiesella, nel medesimo lavoro Tanti, ancora non sono finite, li nell'organo e altare di che grande, sotto i piedi di San Paolo. Tutte le statue Fra Jacopo da Cambrino, Fiorentino, del quale dicesi essere la figura dei suoi apostoli che si vedono nelle statue e lungo sottoposto al gran maestro; imperocchè il nome si legge presso il suo crocifisso, che è una figura in pittura vestita dell'abito fiorentino, ornato in mano un martello, era inteso la scritta: F. Jacopo de Cambrino master Maestro; erano — L'altro maestro in Santa Maria Maggiore, per nome nell'altare, e rappresentando l'incoronazione della Vergine, fu fatto fare delle statue Nicola IV, che vi si vede effigiate da fuori al cardinal Jacopo Calozzi. E quale il nome di Jacopo naturalista è scritto separatamente alla sinistra di che grande, accanto a San Francesco: Jacopo Tanti ancora non sono terminate. Ed alla destra di l'opera MOCCIO.

² Fuor giorno, del quale li parlò la sopra nella Vita del Gaddo.

poi l'eccezionissima opera di quel magisterio, che hanno acquistate loro fama e nome perpetua. Non menò chi dopo la morte d'Andrea lo magnificasse con questa iscrizione:

Qui pace Andrea, di' opre leggiadre e belle
Fate in sulla Venezia, ed ora i re
A far vago lo sguardo della calle.

Fu discepolo d'Andrea, Buonamico Buffalmacco, che gli fece essendo giovanetto nella barba,¹ ed il quale ebbe da lui il ritratto di papa Celestino IV ardennese, e quello d'Innocenzo IV; l'una e l'altro de' quali ritrassero poi nella pittura sua che fece a Pisa in San Paolo a ripa d'Arno. Fu discepolo, e forse figliuolo del medesimo, Antonio d'Andrea Tafi, il quale fu ragionevole dipintore; ma non ho potuto trovare alcun'opera di sua mano: solo si fa menzione di lui nel vecchio libro della compagnia degli uomini del disegno.²

Merita, dunque, d'essere molto lodato fra gli antichi maestri Andrea Tafi; perciocchè, sebbene imparò i principj del disegno da coloro che egli condusse da Venezia a Firenze, aggiunse nondimeno tanto di buona all'arte, commettendo i perni con molta diligenza insieme, e conducendo il lavoro piano come una tavola (il che è nel disegno di grandissima importanza), che egli apertosi la via di far bene, oltre gli altri, a Giotto, come si dirà nella Vita sua; e non solo a Giotto, ma a tutti quelli che dopo lui insieme a' tempi nostri si sono in questa sorte di prima esercitati. Onde si può con verità affermare, che quelle opere che oggi si fanno mostruose, di monaco, in San Marco di Venezia ed in altri luoghi, avessero da Andrea Tafi il loro primo principio.³

¹ Ved. la novella 98 del Decamerò, che il Buffalmacco riferì, mostrandole, nella Vita di Buffalmacco.

² Ed in fine, nel fine della Compagnia di San Luca, oggi presieduta dal sig. G. Minelli, si trova: *Antonio d'Andrea Tafi Taffi*.

³ Propriamente, per quel che gli si è detto, come mostrandolo.

COMMENTARIO ALLA VITA DI ANDREA TAFI.



INTORNO A FRA IACOPO FRANCESCANO E IACOPO TORRISI,
MUSICISTI.



A render più incerto quel tanto che di Fra Iacopo musicista sappiamo, mai si allaccia al Padre Della Valle il venir fuori con nuovi supposti, a dar motivo di questione, com'egli fece,¹ confondendo il musicista con un pittore senese di nome Mino, il quale nel 1280 dipinse una Vergine con varj Santi, nella casa de' Neri di Siena; opera (oggi perduta) che ha dato luogo a dispute ed errori, che noi toglieremo di mezzo annotando la Vita di Simone di Martino, detto Memmi. Di qui è che il Lanzi ed altri scrittori moderni, secondo il Della Valle, chiamarono promissamente questo artefice Fra Iacopo e Fra Mino. E da questa confusione di nomi ne venne per conseguenza la confusione delle cose.

Quindi accendendo a dichiarare un po' più le parole del Vasari spettanti a Fra Iacopo, diremo innanzi tutto, ch'è stata grave inavvertenza l'aver fatto dire al Vasari che Fra Iacopo fu scolare del Tafi, mentre nessuna espressione di lui accenna a questo, ma piuttosto il contrario: ed il Baldinucci, tratto dal sistema di far derivare ogni risorgimento dell'arte dalla scuola fiorentina, fu il primo che gettò sì questo sospetto; ch'è stato poi, senza ben ponderare le espressioni del Biograto senese, seguito a chiar'occhi da molti scrittori anche de' tempi nostri. E difatti, chi attentamente si faccia a leggere il nostro scrittore, non solo si persuaderà che il Tafi non fu maestro al volgarmente detto da Torrita, ma forse gli cadrà in mente un molto fondato dubbio che sia il contrario: il qual dubbio già si avvicina a divenir certezza, ponendo mente ai dati cronologici. Ed invece, se il Tafi nacque nel 1212, come poteva esser maestro di Fra Iacopo, il quale nel manico della Tribuna di San Giovanni di Firenze

¹ *Lettore Senese*, tom. I, pag. 184 e seg.

si mostra già artefice fatto nel 1238, quando il Tafi non avrebbe avuto che 12 anni?¹ Noi incliniamo più volentieri a credere che il Tafi apprendesse dall'arteſice ſpagnuolo, o che, per lo meno, ſoſſe ſuo compagno in alcuni lavori di maſtro; ed il Vaſari corroborò queſta congettura là dove dice che, nei lavori del Duomo di Fiſa, Fra Jacopo fu aſſiſto da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi.²

Sì al ſolo Tafi poteva Fra Jacopo eſſer maſtro, ma ben anche a quell' Apollonio che ſi vuole inſegnare ad Andrea l'arte di cucere i vetri e di conſervarli a maſſico. A propoſito del quale, adempiendo qui alla promeſſa fatta in una nota al Commentario della Vita di Cimabue, metteremo fuori la congettura che queſto maſtro Apollonio, dal Vaſari dello greco, poſſa eſſere invece un arteſice ſorrentino. Alcuni impugnarono la eſiſtenza di queſto maſtaicista, perchè tra quelli che operarono in Venezia non venne loro fatto di trovare il nome di un Apollonio; ma ciò non toglie ch'egli non ſia eſiſtito: e noi abbiamo nella teſtimonianza di uno ſcrittore, non prova non ſola della eſiſtenza di maſtro Apollonio, ma altresì ch'egli era ſorrentino. È quindi il Del Migliore, il quale nelle ſue *Riſermoni ed Aggiunte alla Vita del Vaſari*,³ dice di aver letto *Magiſter Apollonius pater Florentinus*, in un contratto dell' anno 1238.

Se dunque Apollonio non fu greco ma ſorrentino, come ogn' ragione di dire che il Tafi imparò in Venezia da cerli

1

FRANCIS TAFI ET ALII ARTIFES CUMBERTO BERNARDI
AD FRANCISCUM TAFI QUI ETIAM ARTIFICIUM BERNARDI
VENETI QUONDAM CUMBERTO CUM BELLA INVENTIO
TAFIUM CUMBERTO CUM BELLA INVENTIO BERNARDI
ET CUMBERTO INVENTIO AD TAFI TAFI BERNARDI
QUONDAM BERNARDI CUMBERTO CUMBERTO BERNARDI
BARNARDI FRANCIS TAFIUM TAFI BERNARDI
TAFIUM ET TAFI BERNARDI CUMBERTO BERNARDI

¹ E ci ſorrida: intanto nel Vaſari, non già riguardo al fatto per ſi molto ſimo, ma perchè egli non era poſſibile che in maſtro il Tafi non ſuoſſe maſtro, ma viene meno del ſuo diritto: di quello, del resto, non lontano da Fiſa, nè ſi tradimento ſpagnuolo ſono per un oſtione, mentre nel 1238, come ſi era ſi detto prima per a quel maſtro, Fra Jacopo era già morto. Il Clauſo lo riſpoſto: i nomi di un Tafi e di un Taffio, che probabilmente ſi ſcandalo nel ſuo diritto. (*Annali* III, pag. 100.)

² MS. nella *Strophiliana*, Clauſo VVI, Codex 194.

greci, e di là condurrem un maestro Apollonia greco. E difatti, se tutte le città principali avevano i loro maestri di pittura, non è ammissibile che dappertutto si chiamassero maestri della Grecia, quantunque se voglia credere ch' essi operassero meglio degli Italiani. Questa opinione di tener per greco tutto ciò che fu fatto avanti a Canabuo, è conseguenza del sistema Vasariano, che ormai si deve metter da parte come un' arme spuntata.

Ma dopo tutto questo, non possiamo lasciar di parlare di Fra Jacopo senza condurre al nostro discorso sopra un' altra importantissima questione; dalla quale se non verremo a svilupparci come della precedente, procureremo di schiarare intanto i principali argomenti che servono di circolo a coloro, i quali, con acui più valido, tentano scendere in questo arringo.

Non è forse punto della storia dell' arte Italiana che sia più oscura, e, per conseguente, più controverso di quella che riguarda la persona e le opere di Fra Jacopo summentovato. E sebbene i passati scrittori cercassero di parlare una qualche luce in materia avvolta di tanta oscurità, nondimeno pare a noi che in molta parte abbiano essi conseguito un effetto contrario. In fatti, alle poche ed inesatte notizie che di questa artefice dà il Vasari, qual' altra essi ne aggiunsero, e quali ragioni addussero per rifiutare o seguire il suo racconto, onde si generasse in noi perplessione e acquiescenza?

Leggendo le opere cose di Uberto Bonvicinelli, il quale, per altro, fu uomo di molta dottrina ed acuita nello cose istoriche, e quelle che vi aggiunse il Padre Della Valle, un copiatore, s' ingenera in noi tale e tanta confusione, che non sappiamo come uscire dal loro intricatissimo labirinto. Né vanno meno, in parte, da questo labirinto le notizie che da Jacopo de Torriti scrisse e pubblicò nel 1821 l' abate Luigi De Angeli, nelle quali è un disordine, una intemperanza di credenze, una sportosità di ragioni che sinca e mette a sdegno il lettore.

Ma questo storico-critico nostro giudicato non ci fa così precipitosi da credere che, riprendendoci da noi ad esaminare

la questione, ci sia dato di sgombrarla da ogni dubbio e da ogni oscurità. Sola nostra incertezza è di prendere necessariamente in mano gli argomenti e le ragioni altrui, e sottoporle a più piccola e più minuta esame.

Due sono i termini della questione. Primo, se l'*Jacobus Turrilli*, che operò in Roma i musici della Tribuna di San Giovanni Laterano, e quello di Santa Maria Maggiore (1284-1298), sia lo stesso Iacopo, *Frater Sancti Francisci*, che nel 1285 decorò di musico la Tribuna di San Giovanni di Firenze. In secondo luogo, se quest'artefice possa esser veramente di Terrili, terra del senese.

Facendoci dal primo punto della questione, ammesso anche per probabile, se non per provato, che un artefice il quale operava nel 1285, potesse e vissero e operare nel 1294, resta a stabilirsi se i due musicisti di nome Iacopo, le cui opere hanno distanza di tanto spazio di tempo, possono essere un solo artefice ed una stessa persona. Troviamo nei documenti della Tribuna di San Giovanni di Firenze il nome di un Frate di San Francesco, che fu Iacopo, senza altre aggiunte che lo distinguano, ed in quella di Santa Maria Maggiore e di San Giovanni Laterano, un Iacopo Turrilli. La somiglianza del nome e della professione non può, senza buona ragione di prova, veduta la distanza che passa tra le prime e le due ultime opere, non può (diciamo) persuaderci che di esse sia stato un solo e medesimo autore. Quell'apparenza di Turrilli al nome di Iacopo ai musici di Roma, dove pare avere un qualche peso nelle nostre considerazioni e ne' nostri giudizi; e non crediamo che *Jacobus Turrilli* non possa intendersi che di un Iacopo figliuolo di Turrilli, contro l'opinione di coloro che vorrebbero vedere ne' musici di Roma lo stesso Iacopo Frate Francescano che operò il musico di Firenze.¹ Alla quale opinione, di fare cioè de' due musicisti

¹ Si osservi ancora che i Frati francescani, in quel tempo e dopo, porta non il nome del padre, e il cognome, ma quello della patria ed abitato, anche nel caso nostro, coll'idea che l'artefice di quello stato di Terrili (verba sapientis speret) si chiama *Frater Jacobus de Conterio*, e dunque il cognome suo è il nome del padre. Quindi è che in il tempo de' musici di Roma non era Frate, non avrebbe detto *Jacobus Turrilli*, ma avrebbe la patria sua, e aggiunto la qualificazione di Frate.

ciò tutt'una persona, un'altra difficoltà si oppone; in quale è questa. Se il Fra Jacopo Francescano nel 1225 fece il muscolo di Firenze, ed in quest'atto, venne tralasciata la iscrizione ch'è in quello, egli era, per essere probatur, ragion vuole che si debba tenere, ancor egli a quel tempo (1225) raggiunto un'età che fosse oltre i trent'anni. Partendosi da queste date, lo stesso Fra Jacopo, qualora si voglia essere il medesimo che l'Jacopus Torriti, nel 1291-95 doveva avere l'età di 66 o 69 anni. Di più, se è vero anche il muscolo del sepolcro di Bonifazio VIII, fatto nel 1294,¹ ecco il Jacopo Francescano già perenne, con anni e robustezza, al suo centesimosesto o centesimonono anno: età troppo decrepita, per credere che un artefice potesse condurre lavori (specialmente quelli di San Giovanni Laterano e di Santa Maria Maggiore) tanto più belli e di migliore stile di quelli di Firenze. Che se non sono tali gli esempj di lunga ed operosa vita negli artistici, vero è però che le opere da loro fatte in vecchiazza sono molte inferiori a quelle che fecero nel vigore della gioventù o della virilità.

Nello stato presente della questione, adunque, noi terghiamo che più facilmente sia da credere essere stati due muscolisti diversi, di nome Jacopo, che un solo; ed la difficoltà che taluni potrebbero vedere nel trovar viventi nello stesso secolo due artefici del medesimo nome, è poi sì grande, che la storia non ce ne dia esempj molti, massime nei secoli XV e XVI.

Il secondo punto della questione è: se Fra Jacopo muscolista possa dirsi da Torrita. Di questa opinione sono tutti gli scrittori; e prima del Vasari, lo disse Fraile Mariano da Firenze nella sua Cronaca francescana; e Marco da Lubecca, che visse 88 anni prima che il Vasari pubblicasse le sue *Vite*.² Questo stesso afferma il Richa, il quale nel libro dei Consoli di Calimata tiene, tra i muscolisti del San Giovan-

¹ De Angelis, *Notizie di Fra Jacopo* ecc., pag. 24-25.

² Fra Mariano Bonaventura scrisse la sua Cronaca dal principio della Religione Francescana sino al 1440, nel qual tempo fiorirono il Waddinge tra e molti altri in quella Città per comporre i suoi *Annali Gelfici Mariani*, e questa la cita (Vedi *Lettere Waddingghe* Pisa, pag. 22-232, edizione di Roma del 1724.)

ni, il nome di Fra Jacopo; ma noi dubitiamo che egli lo disse da Torrita piuttosto seguendo il Vasari, che dal trovarlo veramente scritto così ne' libri suddetti: e l'aver fatto il nostro manoscritto nativo di Torrita, conghietturiamo sia venuto dalla falsa interpretazione dell'aggettivo Torriti ch'è ne' manoscritti di Roma, basando più alla esistenza del nome e della professione di questi due artefici, che al vero senso da darsi alla parola Torriti, la quale sarebbe fuor d'ogni sana critica il volere che indicasse la patria, e non piuttosto il patriarcato di Torrita, e il cognome Torriti.

Ma a dichiarare, e far' anco a definire la questione, di grande aiuto ci sarebbero i libri dell'Arte di Calimala, veduti e consultati dal Richa, e d'onde egli estrasse alla rinfusa la nota di tutti quegli artefici che in varj tempi ebbero mano al museo di San Giovanni.¹ Cui medesimi libri si verrebbe anche a sciogliere il nodo se il Fra Jacopo mosaicista fu di patria da Torrita. Dal decreto del Consiglio sopra citato, si verrebbe a sapere in qual anno esso fu emanato, e in quali termini, e di quante posteriori al compimento del museo. Ma i libri dell'Arte di Calimala più non si trovano; nè le solite ricerche istituite da noi e da coloro che hanno in custodia gli Archivi del Magistrato Supremo, delle Riformazioni e della Comunità (luoghi, dove per la qualità della materia avrebbero dovuto esser quei libri), è mai accaduto, con nostro grave rammarico, di ritrovarli, o averne notizia.

¹ «... parecchi nomi di maestri, di' allora parte a se lavoro suoi e quello che reggono in San Giovanni, e parte in vedovate, ... In si trovata e nei libri del Consiglio dell'Arte, e qui certamente l'apote, come Apollonio, e Andrea Tafi, Fra Jacopo da Torrita, Taddeo Gaddi, Agnolo di Taddeo Gaddi, e Elia Baldovacci, Giovanni Gaddi, Matteo d'Andrea, Donato di Donato, di Cosimo, di Nello, Matteo di Cristofano, Andrea Matteo di Cristofano, e Filippo di Cosimo, Matteo Bigio, Matteo Pazzi, Matteo Cristofano e un suo e Aglio » (*Chiese Fiorentine*, tom. V, pag. 334). Il Richa si avrebbe reso più diligente, se invece di numerare in confuso, avesse riferito individualmente i luoghi dei libri dell'Arte dove fossero stati di questi artefici. Allora avrebbe meno da dubitare se quell'Apollonio e quell'Jacopo da Torrita; imperocchè, volendo così veramente e in buon senso di quel libro, avremmo una lista più certa e fundamentata delle antiche corporazioni.





GADDO GADDI.

GADDO GADDI,

PITTORI TOSCANI

[Nato 1275, — morto 1333]



Dimostri Gaddo, pittore fiorentino, in questo medesimo tempo, più disegno nell'opere sue lavorate alla greca e con grandissima diligenza condotte, che non fece Andrea Tafi e gli altri pittori che furono innanzi a lui; e nacque forse questo dell'amicizia e della pratica che dimasticamente tenne con Cimabue: perchè, o per la conformità de' sangui o per la bontà degli animi, ritrovandosi tra loro congiunti d'una stretta benevolenza, nella frequente conversazione che avevano insieme, e nel discorrere bene spesso amarevolmente sopra le difficoltà dell'arti, nascerano ne' loro animi concetti bellissimi e grandi. E ciò veniva loro tanto più agevolmente fatto, quando erano zistati dalla sottigliezza dell'aria di Firenze, la quale produce ordinariamente spiriti ingegnosi e sottili, levando loro continuamente d'attorno quel poco di ruggine o grosseria, che il più delle volte la natura non puote, con l'emulazione e col precepti che d'ogni tempo pongono i buoni artisti. E vedesi apertamente, che le cose conferite fra coloro che nell'amicizia non sono di doppia scorta coperti, come che pochi così fatti se ne ritrovino, si riducono a molto perfezione. Ed i medesimi nelle scienze che imparano, conferendo le difficoltà di quelle, le pongono e le rendono così chiare e forti, che grandissima lode se ne trae. Ed dove, per la contraria, alcuni disabituamente nella professione dell'amicizia praticando, sotto specie di verità e d'amorevolezza, e per invidia e malizia, i concetti loro defraudano: di maniera che l'arti

non così lusinga a quell'eccellenza personaggio che farebbono, se la curia abbracciava gl'ingegni degli spiriti gentili; come veramente strano Guido e Cimabue, e similmente Andrea Tafi e Gaddo, che in compagnia fu preso da Andrea a finire il massiccio di San Giovanni: dove esso Guido impostò tutto, che poi fece da sé i Profeti che si veggono intorno a quel tempio nel quadri sotto la finestra; i quali, avendo egli lavorato da sé solo e con molte miglior maniere, gli accrescono fama grandissima. Lapide, cresciutogli l'animo e disposto a lavorare da sé solo, attese continuamente a studiare la maniera greca, accompagnata con quella di Cimabue. Onde, fra non molto tempo, essendo venuto eccellente nell'arte, gli fu dagli operai di Santa Maria del Fiore allogato il mezzo tesoro dentro la chiesa sopra la porta principale; dove egli lavorò di maestro l'incoronazione di Nostra Donna: la quale opera finita, fu da tutti i maestri, e forestieri e nativi, giudicata la più bella che fosse stata veduta in tutta Italia di quel mestiere, non secondosi in essa più disegno, più giudizio e più diligenza, che in tutte il rimanente dell'opere che di maestro allora in Italia si ritrovavano.¹ Onde, spartasi la fama di quest'opera, fu chiamato Gaddo a Roma l'anno 1308 (che fu l'anno dopo l'incendio che abbruciò la chiesa e i palazzi di Laterano) da Clemente V,² al quale fu di maestro alcune cose lasciate imperfette da Fra Jacopo da Tarrifa.

Dopo, lavorò nella chiesa di San Pietro, per di massiccio, alcune cose nella cappella maggiore, e per la chiesa; ma particolarmente nella facciata dinanzi, un Dio Padre grande, con molte figure:³ ed ritraendo a finire alcune storie, che sono nella facciata di Santa Maria Maggiore, di massiccio, migliorò alquanto la maniera, e si parlò per un poco da quella greca

¹ Il battente babilonico conservato.

² Il battente vuol che fosse chiamato da Niccolò IV. morto il 1292, pontefice Clemente non fu mai a Roma: fu papa che, eletto opportunamente il Papa Tello, se fu chiamato dopo l'incendio del Laterano, succeduto nel 1307, accortosi per ricordare che il fu da Clemente e a nome di Clemente, il che è lo stesso. Così, ad imitazione del Pontefice, furono poi chiamati a nome d'altro pontefice: non che migliori scrittori a ricordare gli edifici di Roma che mostravano restare.

³ Questo massiccio è perduto, ma si conserva quelli di Santa Maria Maggiore, di cui si parla subito dopo.

che non aveva in sé punto di buona. Poi, ritornato in Toscana, lavorò nel Duomo vecchio, fuori della città d'Arezzo, per i Torbili signori di Pietramanta, alcune cose di mosaico in una volta la quale era tutta di spugne, e copriva la parte di mezzo di quel tempio; il quale, essendo troppo aggravato dalla volta antica di pietre, cadde al tempo del vescovo Gentile Ubaldini,¹ che ne fece poi rifare tutta di mattoni. Partito d'Arezzo, se n' andò Gaddo a Pisa; dove, nel Duomo, sopra la cappella dell'Incoronata fece nella nicchia una Nostra Donna che va in cielo, e di sopra un Gesù Cristo che l'aspetta e le ha per suo seggio una ricca sedia apparecchiata; la quale aperta, recando que' tempi, fa sì bene e con tanta diligenza lavorata, ch'ella si è finché a oggi conservata benissimo.² Dopo ciò, ritornò Gaddo a Firenze, con animo di riposarsi: per che, dandosi a fare piccole tavolette di mosaico, ne condusse alcune di pezzi d'avoro con diligenza e pazienza inestimabile; come si può, fra l'altre, vedere in alcune che ancor oggi sono nel tempio di San Giovanni di Firenze.³ Si legge ancor, che ne fece due per il re Roberto; ma non se ne sa altra. E questo basti aver detto di Gaddo Gaddi, quanto alle cose di mosaico. Di pittura, poi, fece molte tavole; e fra l'altre, quella che è in Santa Maria Novella nel transetto della chiesa alla cappella dei Minerbetti,⁴ e molte altre che furono in diversi luoghi di Toscana mandate. E così lavorando, quando di mosaico e quando di pittura, fece nell'uno e nell'altro esercizio molte opere ragguarvoli, le quali lo man-

¹ Gaddo de' Bardi da Urbino, già priore di Lucca e di Biadene, e vescovo Arezzo dal 1473 al 1487.

² Il tempio oggi in consumo. Non si può, che questa tavola rappresenti solamente la Madonna colta in terra con varj angeli.

³ Una di queste tavole mosaiche, fatta nella maniera che dice il Vasari, si conserva in una stanza della badia degli Uffizi di Firenze. In cui è rappresentata il Salvatore in una figura tutta da fuori, nella destra sul petto, e accostando nella sinistra come un libro aperto, dove sono scritte parole greche; e sopra il tutto il disegnarvi il carattere di questa figura. Il mosaico è composto di minutissime pezzi di pezzi d'avoro, tutti minutissimi con una diligenza e pazienza veramente inestimabile, come dice il Vasari. Il fondo è dorato; e vi son due figurette, una simile al mosaico di S. S. (Jesus Christus) che parrebbe accostare alla greca sempre in qualche tavola, ch'è ora un lavoro e di stile, e lingua solo. S.

⁴ Legate al transetto, non sappiamo dire che serie avesse questa tavola.

tennero sempre in buon credito e reputazione. Io potrei qui desiderarvi più oltre in ragionare di Gaddo; ma, perchè lo mestiere dei pittori di quei tempi non possono agli artefici per lo più gran giuocamento arrecare, lo passerò con silenzio, contentandoli a essere più lungo nelle Vite di coloro, che, avendo migliorate l'arti, possono in qualche parte giozare.

Vinse Gaddo anzi all'istituto, e morì nel 1313, e fu in Santa Croce da Taddeo suo figliuolo onorevolmente seppellito. E sebbene ebbe altri figliuoli, Taddeo solo, il quale fu alle farti tenuto a battesimo da Giotto, attese alla pittura,² imparando primamente i principj da suo padre, e poi il rimanente da Giotto. Fu discepolo di Gaddo, oltre a Taddeo suo figliuolo, come s'è detto, Vicino pittor pisano; il quale benistrua lavorò di mosaico alcune cose nella tribuna maggiore del Duomo di Pisa, come ne dimostrano queste parole che ancora in essa tribuna si veggono: *Tempore Domini Joannis Rosi operarii istius ecclesie, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem B. Marie; ad Majestatis, et Evangelicis, per alios incepit, ipse completit et perfecit, Anno Domini 1311, de mense Septembris. Benedicimus illi nomen Domini Dei nostri Jesu Christi. Amen.*³

Il ritratto di Gaddo è di mano di Taddeo suo figliuolo nella chiesa medesima di Santa Croce, nella cappella de' Buoncellii, in una spessatura di Nostra Donna; e a canto gli è

² Ed è notato in un luogo la Vite. Da lui e dal padre non ebbe veramente la chiamata della lor famiglia, oggi spenta, e della quale parla il *Memorie antico del Bellinaccio*, * e il *Libro delle Famiglie antiche Italiane*.

³ Il pred. *Giampis* in un luogo, e per non dire, volge per *Chiamato* a per *Vicino* (vedea pag. 1485 della *Opera Vasariana*, ediz. del Parigi 1810-16), prima e dimostrate che Vicino dove dire Vicino, perchè nel li scritto nel *Documenti* che gli fu Pittore, e non Vicino, come dice di Vicino e di Sta. Mariona (*Pittore perito de' Pittori, Giotto Pisano*). Soltanto più sotto gli errori ne' quali tallo *Pagiere* della *Industria* nella tribuna maggiore del Duomo pisano; ed quindi confonde le pitture da Vicino fatte nella chiesa del Campo Santo, nella cappella della oggi *Pisana*, fra il 1299 e 1300 (vide *passim*), con quelle di maestro nella tribuna maggiore del Duomo (mentate che nella prima *Vicino* e dove la *Madonna col Bambino* nel Duomo, la *Madonna col Bambino* la *Madonna col Bambino* nel Duomo con stile. Soggiunge ancora, che *Perugino* non *Giampis* per lo Santo da questo pittore nel 1301, come vuole *Pisani*; ma si opera attribuita a bene dal solo *Giampis* *Pisano* 1301, vide *passim*.

Andrea Todi.¹ E nel nostro libro, detto di sopra, è una carta di mano di Gaddo, fatta a uso di indice come quella di Cimabue, nella quale si vede quanto vallesse nel disegno.

Ora, perchè in un libretto antico, dal quale ho tratto queste poche cose che di Gaddo Gaddi si sono raccontate, si ragiona ancor della edificazione di Santa Maria Novella, chiesa in Firenze de' Frati Predicatori, e veramente magnifica e conspiciuola; non passerò con silenzio da chi e quando fuora edificata. Dico dunque, che essendo il Beato Domenico in Bologna, ed essendogli conceduto il luogo di Sijoli fuor di Firenze,² egli vi mandò, sotto la cura del Beato Giovanni da Salerno, de' suoi frati i quali, non molti anni dopo, vennero in Firenze nella chiesa e luogo di San Pancrazio, e li stavano; quando, venne esso Domenico in Firenze, n'uscirono, e, come piacque a lui, andarono a stare nella chiesa di San Paolo. Poi, essendo conceduto al detto Beato Giovanni il luogo di Santa Maria Novella, con tutti i suoi beni, dal legato del papa e dal vescovo della città; furono messi in possessione, e cominciarono ad abitare il detto luogo il dì ultimo d'ottobre 1211.³ E perchè la detta chiesa era assai piccola, e riguardando verso occidente aveva l'entrata dalla piazza vecchia, cominciarono i Frati, essendo già cresciuti in buon numero e avendo gran credito nella città, a pensare d'accrever la detta chiesa e convento. Onde, avendo messa insieme grandissima somma di danari, e avendo molti nella città che promettevano ogni aiuto, cominciarono la fabbrica della nuova chiesa il dì di San Luca nel 1278, mettendo so-

¹ Todi è quella due figure che campeggia a sinistra dello spettatore, armate a uso di una ventata di volute; e da qui il Vanni prese il nome che ebbe la finitura di ciascuna Vela di questi due ordini, come si vede nella edizione dei Gaddi. Io non che nella pittura quella di Gaddo è volta a sinistra della scena, perpendi, a questa maniera, la parola di Todi.

² Fuora che chiamava il luogo di Sijoli, i Frati Predicatori si erano ritrovati nel pubblico capitolo de' collegiali presso porta San Gallo, ordinar nel 1210. Vede Finestrone, *Memorie storiche degli uomini illustri di Santa Maria Novella*, vol. I, par. I, pag. 100.

³ Nel giorno 15 novembre 1211, fu dal vescovo di Firenze Arnolfo Pace di consenso de' Frati Predicatori dell'antica e piccola chiesa detta la Novella. Nel giorno 20 dello stesso mese, i religiosi ne presero possesso.

lanciammento la prima pietra de' fondamenti il cardinale Latino degli Orsini, legato di papa Niccolò III appresso i Fiorentini. Furono architettori di detta chiesa Fra Giovanni Berentino e Fra Rinaldo da Campi, conventi del medesimo Ordine; i quali riferirono il ponte alla Carrata e quello di Santa Trinità, rovinati pel diluvio del 1284 il primo di d'ottobre.¹ La maggior parte del sito di detta chiesa e convento, fu donato ai Frati dagli eredi di messer Jacopo cavaliere de' Tornabuoni. La spesa, come si è detta, fu fatta parte di limosine, parte de' danari di diverse persone che sielarono gagliardamente, e particolarmente con l'aiuto di Frate Abbebrandino Cavalcanti; il quale fu poi vescovo d'Arezzo,² ed è sepolto sopra la porta della Vergine. Costui dicono che, oltre all'altre cose, messe insieme con l'industria sua tutto il lavoro e materia che uolè in detta chiesa: la quale fu finita essendo priore di quel convento Fra Jacopo Passaranti,³ che però meritò aver un sepolcro di marmo intarsi alla cappella maggiore a una sinistra. Fu consecrata questa chiesa, l'anno 1420, da papa Martino V; come si vede in un epitaffio di marmo nel pilastro destro della cappella maggiore, che dice così: *Anno Domini 1420 die septima Septembris Dominus Martinus divina providentia papa V personaliter hanc ecclesiam consecravit, et regnavit indulgentiarum concessit multipliciter cunctis.* Dello qual tutto cose e molte altre si ragiona in una cronaca dell'edificazione di detta chiesa, la quale è appresso i Padri di Santa Maria Novella, e nelle istorie di Giovanni Villani similmente.⁴ Ed io non ho voluto tacere di questa chiesa e

¹ «Quanto memorabile inaschiamento non avvenne nel 1284, come scrive il Vasari, che fu nel 1285. Vede Giovanni Villani, lib. VII, cap. 34.

² «Il Padre Abbebrandino Cavalcanti fu eletto convento non F' Jacopo non di Giulio del pontefice Gregorio X, l'anno 1272. Anzi quella chiesa fu di 1277, dovevano quasi sempre in Roma venire del pontefice. Nel 1279 si mosse in Firenze, e vi morì nel giorno 22 agosto, quando era al momento di porre la prima pietra della nuova chiesa di Santa Maria Novella. Finetti, L. c., *Vita del Padre Abbebrandino Cavalcanti*.

³ «Il Passaranti non era priore del convento quando fu ultimata la fabbrica della nostra chiesa, ma soprastante e direttore dell'opera. Egli il suo compimento intrinseco il 1287, con la spesa di 100,000 fiorini d'oro.

⁴ Vede il lib. VII, cap. 50.

contenuto quasi pochi cose; si perchè c'è è delle principali e delle più belle di Firenze; e si ancor perchè hanno in essa, come si dirà di sotto, molte eccellenti opere fatte da' più famosi artefici che siano stati negli anni addietro.

COMMENTARIO ALLA VITA DI CARRO CARRO.

FOGLIO ARCHITETTO DELLA CHIESA DI SANTA MARIA NOVELLA.

L'insostanza con la quale il Vasari e gli altri storici delle Arti scrissero della fabbrica e degli architetti di Santa Maria Novella, e l'importanza che siano meglio conosciuti gli artefici di tanto vago edificio, ci consigliarono questi brevi cenni storici. Fra Sisto e Fra Rustico, conventi Domenicani (il primo nato in Firenze, il secondo nella terra di Campi), furono gli architetti che diedero il disegno della chiesa di Santa Maria Novella. Si credono nati tra il 1220 e il 1230. Da chi apprendessero l'arte, s'ignora; ma errarono gravemente coloro che gli credettero discepoli e imitatori di Arnolfo, sendo di età troppo maggiori di lui. Intorno il 1285, dalla repubblica fiorentina ambasciue erano inviati a dar compimento al Palazzo dei Priori; non già il Palazzo Vecchio iniziato da Arnolfo molti anni dopo, ma quello del Podestà, al presente detto del Bargello; e vi erigevano alcune volte, e fuor'anco un atrio o un cortile (*magnas intradinas*). La piena dell'Arno, del primo ottobre 1299, avendo strarato le pile del ponte alla Carrata, creata nel 1218 da Jacopo Tedesco (o se il vero narra il Vasari), furono dalla repubblica fatti richiedere dai due religiosi architetti. Alcuni attribuiscono a questi maestri artefici il ponte Santa Trinità, che era restato in quella stessa piena: ma di ciò non si hanno prove sufficienti; come non si hanno per averne

che dal medesimo fosse architettata la piccola chiesa di San Bartolomeo della stessa città di Firenze. Aveva adunato il Padre Aldebrandino Cavalcanti ragguardevole somma per la nuova chiesa di Santa Maria Novella; ma essendo egli morto pochi giorni innanzi di porre la prima pietra, ne fece le veci il cardinale legato Latino Malinbarca degli Orsini, domenicano, nel tempo stesso che rimaneva in Firenze le due fazioni dei Gualti e dei Ghibellini, e il 18 ottobre 1278, ponendosi con egual abilita' mano al lavoro. Non erano se non pochi mesi che Fra Sisto e Fra Ristoro dirigevano la fabbrica di Santa Maria Novella, quando il pontefice Niccolò III gli scriveva a Roma ad operare nel Vaticano, ove fecero un atrio, o soffite che sia. Con tanta ragione si crede architettassero essendo in Roma la magnifica chiesa di Santa Maria sopra Minerva, e ne dirigessero i lavori; conciliandosi a meraviglia l'epoche di quella fabbrica, la dimora in Roma dei medesimi, non che la somiglianza dello stile fra le due chiese della Novella in Firenze e della Minerva in Roma. Fra Ristoro, dopo breve tempo avendo fatto ritorno in Firenze, vi morì nel 1283. Fra Sisto, rimasto in Roma, vi chiuse i suoi giorni nel marzo del 1282.

Alcuni architetti Domenicani di minor grado, seguitarono la fabbrica della chiesa di Santa Maria Novella per alcuni anni, fin che ne pensò la direzione due altri valenti artefici toscani, religiosi della stessa conventa. Sono questi Fra Giovanni da Campi e Fra Jacopo Talenti: il primo nato intorno il 1288, il secondo, non poche anni dopo, non varcò i natali nel castello di Nipizzano, della diocesi di Firenze. Sembra che il primo presidesse a dirigere la fabbrica di Santa Maria Novella nel 1316, e che a lui debba attribuirsi il compimento della medesima: ma, per le molteplici commissioni che Fra Giovanni riceveva dalla repubblica e dai privati cittadini, tostochè s'ebbe a socio Fra Jacopo Talenti, gli affidò il compimento della fabbrica della Novella, ed egli tutto si adoperò in servizio del pubblico. Nel primo novembre 1313, una straordinaria piena dell'Arno avendo nuovamente distrutto il ponte alla Carrara, che era stato ricostruito interamente di pietra fra il 1261 e il 1300, la repubblica lo

face edificare una quarta volta dell'architetto Fra Giovanni da Campi: il quale lo cominciò nel luglio del 1534, e nel gennaio del 1536 già era ultimato, con la spesa di 58 mille fiorini d'oro. A questo stesso architetto si attribuiscono dal Padre Fineschi il disegno della chiesa di San Domenico di Cafaggio, e in Santa Maria Novella, il cappellone detto degli Spagnuoli; il chiostro verde, e i dormitorj inferiori del convento. Fra Giovanni da Campi chiuse i suoi giorni nel 1539. Succeduto il Talenti alla direzione di tutti i lavori, nel 1540, e poco innanzi, condusse a termine il grandioso edificio della coenobia di Santa Maria Novella. Intorno allo stesso anno posero le fondamenta del vastissimo refettorio del convento, e nel 1553 già era completo. Nel 1557 ultimava la fabbrica della chiesa, intorno alla quale si era per 77 anni lavorato. Due anni appresso, Fra Jacopo terminava l'ospizio, avendo di già eretta la biblioteca. Nel 1560 riprendeva la fabbrica del nuovo convento, che era stata intralasciata per difetto di denaro; ed a lui è probabilmente dovuto il chiostro grande, dipinto poi dall'Alfieri, del Poccetti, da Santi di Tito, ec. ec. Nel 1563, a' 3 di ottobre, cessava di vivere, lasciando molti allievi nelle cose dell'architettura in quello stesso convento di Santa Maria Novella. Vedi *Memorie del più insigni Pittori, Scultori e Architetti domenicani*, del Padre Vincenzo Marchese. Firenze 1845, vol. I, lib. I, cap. II e IX.

—442—

MARGARITONE,

scrittore, oratore e medievista romano

[Nato 1195, — morto 1265]

Fra gli altri vecchi pittori, ne' quali misero molte sporcizie le bestie che dagli uomini meritamente si davano a Cimabue ed a Giotto suo discepolo, de' quali il buono operare nella pittura faceva chiaro il grido per tutta Italia; fu un Margaritone aretino, pittore,¹ il quale con gli altri, che in quell'infelice secolo lavoravano il supremo grado nella pittura, consigliò che l'opera di colore occorresse poco meno che del tutto in forma sua. Essendo dunque Margaritone, fra gli altri pittori di que' tempi che lavoravano alla greca, formato ceciliano, lavorò a tempera in Arezzo molte tavole; ed a fresco, ma in molto tempo e con molta fatica, in più quadri, quasi tutta la chiesa di San Clemente, Badia dell'Odino di Camaldoli, oggi rovinata e spianata tutta,² insieme con molti altri edifici; e con una ricca forte, chiamata San Chimerli; per avere il duca Cadino de' Medici, non solo in quel luogo ma intorno a quella città, disolta, con molti edifici,³ le mura vecchie, che da Guido Pietramalese, già rector e padrone di quella città, furono rifatte; per rifarla, con fianchi e

¹ Che a tutti gl'italici, dice il Lessi, doveva pure esser noto parecchi anni prima a Gualtero. Era chiamato d'Allegoriano, nato nel 1195 in chiave Jacopo Michale (d'Allegoriano) come Margarito pittore, filo quondam Magister, e fece l'unico documento che si abbia dell'opera sua.

² Fu rovinata e spianata nel 1547. Da non, per altro, si conosceva tuttavia una delle porte della città.

³ Fra essi il Duomo Vecchio, di cui gli si dice nella nota alla Vita d'Allegoriano, e la chiesa di Santa Costanza e di San Matteo, delle quali il Baroni parla nella Vita di Giovanni de' Pistori.



MARGARITONE.

labordi intorne intorne, nelle più gagliarde e mitori di quelle che erano, e per conseguente più alte a guardarsi e da poca gente. Erano nei detti quadri molte figure piccole e grandi; e, come che fossero la cosa alla grota, si conosceva nondimeno che ell' erano state fatte con buon giudicio e con amore: come possono far fede l' opere che di mano del medesimo sono rimase in quella città; e massimamente una tavola che è ora in San Francesco, con un ornamento moderno, nella cappella della Concezione, dove è una Madonna tenuta da' qu' Posti in gran venerazione. Fecce nella medesima chiesa, pure alla grota, un Crocifisso grande, oggi posto in quella cappella dove è la stanza degli spori, il quale è in su l' asse disornata la croce:¹ e di questa sorte se fece molti in quella città. Lavorò, nello monache di Santa Margherita, un' opera che oggi è appoggiata al frammento della chiesa, cioè una tela conlitta sopra una tavola; dove sono storie di figure piccole della vita di Nostra Donna e di San Giovanni Battista, d' assai migliore maniera che le grandi, e con più diligenza e grazia condotte: della quale opera è da tener conto, non solo perchè le dette figure piccole sono tante ben fatte che possono di stilo, ma ancora per riserbar una meraviglia vedere un lavoro in tela ben essersi trecento anni conservato.² Fecce per tutta la città pitture infinite; ed a Sargines,

¹ * Nella prima stanza aveva disornata, fuori della dove alterata (l' opera) a croce, ora è sopra di croce. Tanto la Madonna quanto il Crocifisso restano intieri.

² * Quest' opera, che sotto gli antichissimi lavori più perduta dopo che della chiesa di Santa Margherita fu tolto il frammento al quale stava appoggiata: era malagevole di vederla racconciata tra la tavola vecchia in Firenze due signori Francesco Lombardi e Tito Ballo: il perchè tra le poche pitture che ora si rimangono di Masaccio, quella più sopra tavola è la più ammirabile ed importante, in prima di che era una volta decorata. La tavola è di forma quadrata, e molto di stilo. In mezzo ad una tela intesa in Vignone, nel Banchino di San grande, era ancora la tela medesima: dove in quella stanza due Angioletti volanti, e al quattro angoli gli Evangelisti, sopra per mezzo del loro medolo. Le parti laterali sono divise in quattro scompartimenti, e due a due. In quelle a destra sono figure, il paria della Vergine, un Angelo che tiene in braccio San Giovanni della culla dell' altro bell'opera; il medolo di Santa Caterina e San Bartolomeo (l' opera) e ancora a girar visiti, con donato loro del dorado. A sinistra, San Giovanni che riceve l' Eucarestia; San Bartolomeo che si getta nelle acque per liberarsi dalle punture del diavolo; San Bartolomeo che viene dalla morte (l' opera) e ancora, e Santa Margherita in carcere, separata e Angioletti del dorado. Dopo e

conservata dei Frati de' Zoccoli, in una tavola, un San Francesco ritratto di naturale, ponendovi il nome suo,¹ come in opera, e giudizio suo, da lui più del solito ben lavorata. Avendo poi fatta, in legno, un Crocifisso grande dipinto alla greca, lo mandò in Firenze a messer Farinata degli Uberti, famosissimo cittadino, per avero, fra molte altre opere egregie, da suppiantare rovine e pericolar la sua patria liberata. Questo Crocifisso è oggi in Santa Croce, tra la cappella dei Peruzzi e quella de' Giugni.² In San Domenico d'Arezzo, chiesa e convento fabbricato da' signori di Pietramala l'anno 1275, come dimostrano ancora l'insigne loro, lavorò

alcuna di queste piccole stampe, come le aveva che danno quel che rappresentava un'ogg non interamente leggibile. Avete la Vergine, e insieme più grande, ma scritta. MARGARIT. DE ARSIO. DEL. FRATE. Questa piccola, un'ogg non conservata, ha il fondo stesso a oro, ed è fatta con una tela costata in un'ogg una alta un braccio e mezzo, e larga due.

¹ " Vi viene indicare, e lo conferma la parola: MARGARIT. DE ARSIO. FINGERET. Nell'Appendice alle edizioni Scritture del Vasari (1814-16) natura il sig. Marselli, che nel commento del PP. Capparoni (suo di Sordani), con un'immagine di San Francesco, stava con apparenza in capo, e lo stesso detto stesso sopra il capitolo, per indicare la pagina, e che a piedi del testo è scritto: MARGARITONE DEVOTIO DEI. PCC. Da altri San Francesco anche, dipinto in una tavola alta due braccia circa, ed esser in basso scritto il nome di Margaritone, alcune non vedute in questa parte, mentre con altra tavola di questa maniera, mentre l'osservazione da un'immagine più esatta intagliata e fusa di Firenze.

² " Il Vasari, la dove parla della sagrestia protetta di Firenze per la stampa della sua prima (lib. VII, cap. 44), non tace di questa reliquia dove di grandissimo fatto dal pittore Margaritone il capitano guelfo; ed il Vasari viene con un'alta mente nella prima edizione della Vita. Ma non questa non pretendiamo di distinguere un fatto; ma vogliamo finalmente (come la opera dei moderni scrittori) che opera di Margaritone un quel gran Crocifisso che era veduto nel vestibolo che è comune alla sagrestia e alla cappella del capitolo della chiesa di Santa Croce. Non pigliamo l'indole a considerare attentamente ogni parte di questa dipinta; e per dire se un'immagine antichista, quel di Margaritone, che pare a giudicio di essere in età la più remota, sembra essere ben, potremo giustamente a fare un'opera come questa, nella quale l'arte è così avvertita, da stare a fronte a questo di meglio la persona può prendere fine del tempo di Giorgio. Ma non che, dove non antiche, dove è questa, e veduto in Santa Croce; e il potrebbe supporre che la figura del crocifisso scritto come tale nella collezione dell'opera, e che la stessa dipinta da Margaritone si debba cercare in una delle due che era giunte appena al suo punto della sagrestia; e l'ingenuamente sembra ragionevole; ma anche qui il confronto di questa colle pitture antiche di Margaritone, risponde ugualmente.

nello esser prima che tornasse a Roma, dove già era stato molto grato a papa Urbano IV, per fare alcune cose a fresco di commissione sua nel portico di San Pietro, che di maniera greca, secondo que' tempi, furono ragionevoli. Avendo poi fatto a Garghereto, luogo sopra Terracena di Valdarno, una tavola di San Francesco,¹ sì dicea, avendo lo spirito elevato, alla scultura; e ciò con tanto studio, che riuscì molto meglio che non aveva fatto nella pittura: perchè, volendo farne le sue prime sculture allo greco, come ne mostrano quattro figure di legno che sono nella pieve in un Deposito di Croce, ed alcune altre figure tonde² poste nella cappella di San Francesco sopra il battesimo, egli prese nondimeno miglior maniera, poi che ebbe in Firenze veduta l'opera d'Arnolfo e degli altri allora più famosi scultori. Onde, tornato in Arezzo, l'anno 1273, dietro alla corte di papa Gregorio, che tornando d'Avignone a Roma passò per Firenze, se gli potè occasione di farsi maggiormente conoscere: perchè, essendo quel papa morto in Arezzo, dopo l'aver domato al cossano trenta mila uodi perchè finisse la fabbrica del Vescovado, già stata cominciata da maestro Lupo e poco finita innanzi, ordinò che gli Arezzini, oltre all'aver fatto per memoria di detto pontefice in Vescovado la cappella di San Gregorio, dove col tempo Margaritone fece una tavola,³ che dal medesimo gli fuor fatta di marmo una sepoltura nel detto Vescovado; alla quale stesso anno, lo condusse in modo a fine, col farvi il ritratto del papa di sedendo, di marmo e di pietra, ch'ella fu tenuta la migliore opera che avesse ancora fatta mai.⁴

¹ Questa tavola non da lui inventa, non fatto perfino.

² Si conserva anche oggi, nella chiesa di San Francesco, volente ristretta da più moderne statue. Un'alta San Francesco, che coll'atteggiamento li chiede un tanto a questo di Garghereto, li era nella Cappella della Belle Era di Sesto, ed ha il nome del pittore, non sculto. MARGARIT. DE. ARNOLD. FINE. Ma la sua figura che ha più effigie di statue che d'uomo.

³ E questa, e le quattro figure italiane poste sopra, non scult' come vedete a male.

⁴ Ma la cappella e la tavola non già in essere.

⁵ Il ritratto in pietra da un pezzo a questo spazio. Quello di marmo, coll'alta figura sculpita per la scultura, e l'altare in basso stato. Non di quella figura fittizia inghiottita per le grand'opere del Cimabue, che solo in una la compieva, l'imitava una delle nature sue. L'apparecchio, o scultura, di un che vedeva nell'opere di que' maestri greco ch'egli per lungo tempo avea seguita.

Papa, rinnettendosi mano alla fabbrica del Vascoredo, lo condusse Margaritone molto innanzi, seguendo il disegno di Lupo; ma non però se lo diede fino: ¹ perchè, rinovandosi pochi anni poi la guerra tra i Fiorentini e gli Aretini, il che fu l'anno 1282, per colpa di Guglielmone Ubertino vescovo e signore d'Arezzo, aiutato dai Tartari da Pietrusola e da' Pazzi di Valdarno, come che male gli'or avvenisse, avendo stati rotti e morti a Campaldino; ² furono spenti in quella guerra tutti i denari lasciati dal papa alla fabbrica del Vascoredo. E perciò fu ordinato poi dagli Aretini, che in quel cambio servisse il danno dato del coniato (così chiamano un danajo) per contenta particolare di quell'opera: il che è durato sino a oggi, e dura ancora. Ora tornando a Margaritone, per quello che si vede nelle sue opere, quant'alla pittura, egli fu il primo che considerasse quello che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno, perchè stiano ferme nelle committiture, e non mostrino aprendosi, poi che sono dipinte, fissure o squarci; avendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole, per tutto, una tela di panno lino, applicata con forte colla, fatta con ritagli di cartapeccora o bollita al fuoco; e poi sopra della tela tela di gesso, come in molte sue tavole e d'altri si vede. ³ Lavorò ancora sopra il gesso, stemperate con la medesima colla, fregi e disegni di rilievo, ed altri ornamenti fondi; e fu egli inventore del modo di dare di bole, e metterli sopra l'oro in foglie e bruciarlo. ⁴ Le quali tutte cose, non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue; e particolarmente nella chiesa d'Arezzo, in un decalo, dove sono storie di San Donato; e in Sant'Agnesa e in San Niccolò della medesima città. ⁵

¹ Del suo proporzamento ad., vedi la descrizione d'Arezzo del Bandinelli.

² Vedi Gio. Villani, lib. VII, cap. 126, ed altre cronache.

³ Questo modo di preparare la tavola, che il Vasari dice essere stato usato per primo da Margaritone, lo troviamo anche due pittori che lavorò avendo a fare opere antiche un solo tempo con una tavola di data certa, intanto quell'opere pittore di un palatino orgoglio coll'anno 1515, che si conserva nella Galleria delle Belle arti di Roma; come abbiamo già detto nel Commentario alla Vita di Cimabue.

⁴ E tale opera pure era fatta da maestri anteriori a Margaritone.

⁵ Della sostanza di questa e delle altre opere di pittura, trattiamo più

Lavori, finalmente, molte opere nella sua patria che andavano fuori; parte delle quali sono a Banchi in San Giovanni ed in San Pietro, e parte in Pisa in Santa Caterina; dove, nel tramezzo della chiesa, è appoggiata sopra un altare una tavola de' nostri Santa Caterina e molte storie in figure piccole della sua vita, ed in una tavola tra San Francesco con molte storie in campo d'oro. E nella chiesa di sopra di San Francesco d'Assisi, è un Crocifisso di sua mano, dipinto alla greca, sopra un legno che attraversa la chiesa: ¹ le quali tutte opere faranno in gran pregio appresso i popoli di quell'età, ebbene oggi da noi non sono stimati, né non come cose vecchie, e buone quando l'arte non era, come è oggi, nel suo colmo. E perchè all'ese Margaritone non all'architettura, ebbene non ho fatto menzione d'alcune cose fatte col suo disegno, perchè non sono d'importanza; non lascerò già, che egli, secondo ch'io trovo, fece il disegno e modello del palazzo de' Governatori della città d'Ancona, alla maniera greca, l'anno 1278; e, che è più, fece di sculture nella facciata principale otto figure, delle quali ha ciascuna nel vano del mezzo due colonne che a mezzo sostengono due archi, sopra i quali ha ciascuna finestra una storia di mezzo rilievo, che tiene da i detti piccioli archi insieme al sommo della finestra: una storia, dico, del testamento vecchio, intagliata in una sorte di pietra ch'è in quel paese. Sotto le dette figure, sono nella facciata alcune lettere, che d'intendono più per decorazione, che perchè siano a la buona firma o rettificazione scritta, nelle quali si legge il stillicidio,

atto, oggi non s'hanno ancora veduto. Bensì, nelle capitoline secondo de' signori Condardi e Nelli ancora una tavola di alcune quadre, dove è figurato San Michele in pluvio, la cui età è quasi tre secoli, che per parte di la son delle quali è la nascita della Madonna, e sotto al tre tre alcuni Capi della vita di questo Santo. Essi non li lavoro, ma la maniera era nella scuola de' bellissimi maestri per opere di Margaritone, e la sua provenienza si dà a vedere, come quella stessa che un tempo ebbe nella chiesa di San Nicola d'Assisi.

² Nel quale stesso che di sopra abbiamo veduto come il Vasari traduce le opere di alcune pittori con quelle di Cimabue, notando che furono marciare che questo Cimabue, che stava sopra un legno che attraversava la chiesa, era quello dipinto nel 1228 da Giotto Pisano, nel retro di Piero del in stile di aderenza a più della croce. L'opera fu tolta dal suo posto nel 1611, e quando per lo, (Vedi San Nicotola, II, 124; e Roma, I, 111.)

ed al tempo di chi fu fatto questa opera. ¹ Fu ancora di mano del medesimo il disegno della chiesa di San Cirillo d' Ancona. ² Mari Margaritone d' anni sessantasette, infelicitato, per quel che si disse, d' esser tanto vivuto, vedendo variata l' età e gli usi negli artefici suoi. Fu sepolto nel Duomo vecchio for d' Arezzo in una casa di trevantine, ³ oggi andata a male nelle rovine di quel tempio; e gli fu fatto questo epitaffio:

*His fuit illa laus pictura Margaritae,
Cui requies deditur hinc obsequi par.*

Il ritratto di Margaritone era nel detto Duomo vecchio, di mano di Spinello, nell' istoria de' Magi: e fu da me rilevato prima che fosse quel tempio rovinato. ⁴

¹ « Questo palazzo nell' uscio del tempo nell' ornamenti nel modello, da non distinguersi per la pittura sua forma. Ma a maggior evidenza con chiaro effetto che nel 1584, allorché per ordine della Maestà Sua Carlo Ottaviano, di questo ufficio incaricò nel 1602, ed allora si produce ogni facciata dell' uscio pittura del tutto.

² « La chiesa di San Cirillo d' Ancona, intitolata al cardinale della sua architettura, si vuole fabbricata nel decennio del X e sul piano dell' XI secolo; mentre Margaritone, morto nel principio del secolo XIV, non poté averne l' architettura. Il però veramente ch' egli formò qualche monumento della decora; ed a linea sua disegno la parte principale. Confirma questa opinione il vedere che il portico fu del lavoro del suddetto; dopo essere stato già rimesso il muro della decora; perché tanto è evidente che formano la base, quando la volta del portico non sono costruiti nel muro della facciata, ma soltanto ad essi appoggiate; ed altri ciò, quest' aggiunto a di una maniera di architettura diversa dal consueto dell' edificio. (Vedi Rossi, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d' Ancona*.)

³ « Nella prima edizione di Vasari a questo luogo aggiunse l' anno MCCCLII, che egli poneva con torto, perché allora il Duomo Vecchio era in piedi. Corretto Margaritone morì nel l' anno 1590, nella quaresima terza prima a Firenze.

⁴ Ciò avvenne nel 1821; anche così casuali alla morte del Vasari.





GIOTTO.

GIOTTO,

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI BARTOLINI.

[Nato 1276; in morte 1336.]

Quell'abbigo stesso che hanno gli artefici pittori alla natura, la quale serve continuamente per esempio a coloro che, avendo il bene delle parti di lei migliori e più belle, di contraffarla ed imitarla s'ingegnano sempre; ¹ altre, per non credere, si deve a Giotto, pittore fiorentino: perchèchè, essendo stati sotterrati tanti anni delle rovine delle guerre i modi delle buone pitture e i disegni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici laici, per dono di Dio, quella, che era per mala via, rinvenne, ed a tale forma ridusse, che si poteva chiamar buona. E veramente, fu miracolo grandissimo, che quella età e grossa ed incerta avesse forza d'operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca e alcuna cognizione avevano gli uomini di que' tempi, mediante lui ritornasse del tutto in vita. ² E nondimeno, i principj di sì grand' uomo furono, l'anno 1276, nel contado di Firenze, vicino alla città quattordici miglia, nella villa

¹ « Quell'abbigo stesso, che hanno gli artefici pittori alla natura, la quale continuamente serve per esempio a quelli, che avendo il bene delle parti di lei più maritate e belle, di contraffarla sempre s'ingegnano an. » Quel nella prima edizione, era non di rado: perchè hanno ad un tempo e per esempio e per natura.

² Qui dove dichiaravasi degli artefici, che nacquero a Giotto questa vocazione, come segue quella, che già vedemmo, data dal Vasari e Cellacani. « Ma il Giotto (dico il Luca) venne agli artefici. Giotto fu il padre della nuova pittura, come della nuova prosa di poeti fu detto di Boccaccio... Un Simone di Marco, non italiano di Firenze, ma Portese Lancia etc., agguerrito venne all'arte; ma non a gli altri ingegni disegna a Giotto il paraggio de suoi vanchi ed un uomo solo. »

di Vespignano; e di padre dello Bontano, lavoratore di terra e naturale persona.¹ Costui, avuto questo figliuolo, al quale pose nome Giotto,² l'allorò, secondo lo stile suo, costumantissima. E quando fu off'età di dieci anni pervenuta, mostrando in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinaria, che lo rendea giove non pure al padre, ma a tutti quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano; gli diede Bontano in guardia alcune pecore, le quali egli andando pel podere, quando in un luogo e quando in un altro, pasturando, spinse dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le bestie ed la terra e in su l'arena del confuso disegnava alcuna cosa di naturale, ovvero che gli venisse in fantasia. Onde, andando un giorno Cimabue per sue bisogno da Firenze a Vespignano, trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita, con un sasso un poco appuntato, ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura: perchè sorpreso Cimabue tutto meraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco. Rispose il fanciullo, che, contentandosi del padre, andrebbe volentieri. Dimandandolo dunque Cimabue a Bontano, egli amorevolmente gli lo concedette, e si contentò che seco lo menasse a Firenze: là dove venuto, in poco tempo, aiutato dalla natura ed ammaestrato da Cimabue, non solo paraggiò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buon imitatore della natura, che standi affatto quella guisa

¹ Alunno del Balduccio, che è nome del padre suo, l'allorò di una famiglia.

² Fu costui nome dei più antichi la derivazione di questo nome. Alcuni lo fanno un'acconciatura di Angiolo, che è Ambrogio. Ma il Cavali, nella carta antica iscritta sotto i Disegni del Balduccio, afferma che questo non sia acconciatura di nome, ma almeno un nome proprio e particolare di persona. Sembra quindi che questo di piccolo nome, qualunque sia, abbia avuto a suo di portare una nome spiccatu in quella lì, che questo venga a da Fungetto, nel qual nome italiano vuol chiamare un figlio di quel Giovanni Pisano, tanto noto nelle statue italiane; oppure da Sapporetto, che, secondo i paralogisti, fu il proprio ed unico nome di quel padre di Bontano della quale cosa viene del Sapporetto, il quale vive il tempo del fiorimento artistico, ed ebbe un suo, come si vede, come non solo il nome proprio, ma il nome quello del padre, il che è più ingenuo.

maniera grossa, e risvolto la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le persone vive; il che più di dugento anni non s'era usato: e se pure si era provato qualcosa, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente, nè così bene a un pezzo, come a Giotto. Il quale, fra gli altri, ritrasse, come ancor oggi si vede, nella cappella del palazzo del Podestà di Firenze, ¹ Dante Alighieri, cacciato ed amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta che si fosse ne' medesimi tempi Giotto pittore; tanto lodato da messer Giovanni Boccaccio nel presente delle novelle di messer Fioresse da Rabatta e di esso Giotto dipingere. ² Nella medesima cappella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di messer Corso Donati gran cittadino di que' tempi. Furono le prime pitture di Giotto nella cappella dell' altar maggiore della Badia di Firenze; nella quale fece molte cose tenute belle, ³ ma particolarmente una Nostra Donna guard' è ammirata; perchè in essa espresse vivamente la paura e lo spavento che nel misterio Gabriella mise in Maria Vergine, in quel pare che tutta piena di grandissimo timore voglia quasi mettersi in fuga. ⁴ È di mano

¹ La cappella del Podestà fu poi mutata in dispensa della camera; e la pittura di Giotto, sempre lusingata da lusinghe sotto il qual titolo nasconne una e l'altra, nel 1844, il Re di Sardegna, volendo riparer la chiesa neppure, e far pigliar l'aria di molta nobiltà della patria memoria e del valore del detto poeta, mandò a intagliar fatta per la ricuperazione di questa cappella: la quale operazione, eseguita con molta diligenza dal per. Antonio Marziti, ci ha restituita, coll'opera sua tutta in buono stato, la pittura di questa cappella. Ed oggi questa pittura, spogliata di quel fondo oscuro che una nebbia rossa su essa porta sopra, espone all'occhio del riguardante l'uno meglio dell'Alighieri, di Brunetto Latini e di Corso Donati, che il poeta fiorentino poté ritrarre di naturale.

² Vale la Novella V della Giornata VI. Il Boccaccio era veramente lusingato di Giotto, al qual la bella camera porta di sé somigliante non assai, come egli conta nell' *Decamerone* Firenze.

³ Ma fatto convenientemente presto.

⁴ La pittura che descrive che il Visconti fu dell'alta nobiltà di questa Firenze, calando perfettamente con quella di una straniera espone a un'idea che non si 1812 esiste in questa Italia; e che era in possesso della nobiltà della Italia d'ora di Firenze. Da qui è che questa è la sola che restata opera di Giotto. Ma in questa ultima, così recitata la Italiana l'alta nobiltà anche un particolare opera di Fra Lorenzo monaco Camaldulense, il medesimo di quello

di Giotto parimente la tavola dell' altar maggiore di detta cappella, la quale vi si è tenuta insino a oggi ed ancor vi si tiene, più per una certa reverenza che s'ha all'opera di tanto uomo, che per altro.¹ Ed in Santa Croce sono quattro cappelle di mano del medesimo; tre fra la sagrestia e la cappella grande, ed una dell'altra banda. Nella prima delle tre, la quale è di messer Baldo de' Bardi, che è quella dove sono le fani delle compane, è la vita di San Francesco, nella parte del quale un buon numero di Frati mostrano assai acconciamente l'effetto del piangere. Nell'altra, che è della famiglia de' Porcari, sono due storie della vita di San Giovanni Batista, al quale è dedicata la cappella; dove si vede molto vivamente il ballare e saltare d'Erodoto, e la prontezza d'alcuni serventi pronti ai servigi della regina. Nella medesima sono due storie di San Giovanni Evangelista meravigliose, cioè quando rimaccia Desolano, e quando è rapito in cielo. Nella terza, ch'è de' Giugni, intitolata agli Apostoli, sono di mano di Giotto dipinte le storie del martirio di molti di loro. Nella quarta, che è dell'altra parte della chiesa verso tramontana, la quale è de' Tosinghi e degli Spinelli, e dedicata all'Assunzione di Nostra Donna, Giotto dipinse la Natività, lo Spasimo, l'Assunta Annunziata, l'Adorazione de' Magi, e quando ella perge Cristo picciol fanciullo a Simone, che è cosa bellissima; perchè, oltre a un grande affetto che si conosce in quel vecchio riverente Cristo, l'atto del fanciullo, che, avendo paura di lui, perge le braccia e si rivolge tutta timorosa verso la madre, non può essere nè più af-

fine questa, e di lei non essere non alla sua indubitabilmente opera di questo pittore. Nel per tanto dovermi io a credere che la donazione del Vasari di detta cappella alla tavola di Fra Lorenzo, e non ad un'opera di Giotto, al quale, per non di quel suo infame, si abbi in cui di Bagaglio ardeva calda, della vita di fra quel luogo una Annunziata che egli non deve mai. E da notare il rilievo del Giotto e del Balducci il primo del quale veramente non poteva fare la Giotto in questa chiesa. Questo rilievo, che oltre il cappello principale, ha nei suoi tavoli due storie per banda, e oltre, come opera del medesimo maestro longhero ed illustrato nella proporzionale misura della migliore opera che nella medesima Giotto si conoscano, e che da una scuola di valenti artisti si va pubblicando.

¹ Fu nel tempo trasportata nell'altare della Santa durante al rifacimento. Oggi non vi si può dare in tavola e tavola del Vasari il soggetto rappresentativo, che non anche per difficoltà di restauro.

« antico e bellissimo, un San Francesco e un San Domenico, ritratti di naturale; ¹ e nel Duomo fuor d'Arezzo una cappellaccia, dov'è la lapidazione di Santo Stefano, non bel componimento di figure. ² Finite queste cose, si condusse in Arezzo, città dell'Umbria, essendovi chiamato da Fra Giovanni di Mare della Marca, allora generale de' Frati di San Francesco; dove, nella chiesa di sopra, dipinse a fresco, sotto il corridore che attraversa le finestre, dal due lati della chiesa, trentadue storie della vita e fatti di San Francesco, cioè sedici per l'arcata, tutte perfettamente, che ne acquistò grandissima fama. ³ E nel vero, si vede in quell'opera gran varietà non solamente nei gesti ed attitudini di ciascuna figura, ma nella composizione ancora di tutte le storie; senza che la bellissima vedere la diversità degli stili di que' tempi, e certe imitazioni ed osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre, è bellissima una storia dove uno ascetico, nel quale si vede viva il desiderio dell'acqua, ben steso chinato in terra a una fonte, con grandissimo e veramente maraviglioso effetto, in tanto che per quasi una persona viva che bea. Vi sono ancor molte altre cose degne di considerazione; nelle quali, per non esser lungo, non mi distendo altrimenti. Basti che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima, per la bontà delle figure, e per l'ordine, proporzione, verezza e facilità che egli aveva dalla natura, e che aveva mediante lo studio fatto molto maggiore, e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perchè, oltre quella che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo, ed usò sempre nuove cose pensando e della

¹ L'uno che fu qui il Vasari di questa linea ritratto da naturale, parrebbe indicare che se la preservò in buon stato lungo, onde avrebbe liberato dalla tentata d'incoronamento dunque per quel che disse del ritratto di San Francesco fatto da Cimabue. Il suo ritratto di Giotto, quel ritratto si trasferì poi dalla cappella dell'altare, e salì su di fuori di nuovo, in una reliquia del presbitero del lato di S. Evangelista, come la sua sola pittura che ancor si conserva nella pure Arezzo.

² Vedi nel vecchio Duomo nel 1581.

³ Ma si vede che Giotto fu chiamato a dipingere alla chiesa di Santa Maria da Fra Giovanni di Mare, cui si è potuto vedere che dopo il 1290, perchè Fra Giovanni fu allora Generale di que' Frati in quest'anno (Toda Waddesley: *Monat. Hist. Ital.*, tom. V, pag. 366, m. 1290).

natura umana, meriti d'esser chiamato discepolo della natura, e non d'altri.

Finite le sopraddette storie, dipinte nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra dalle bande dell'altare maggiore, e tutti quattro gli angoli della volta di sopra, dove è il corpo di San Francesco; e tutte con invenzioni capricciose e belle.¹ Nella prima è San Francesco glorificato in cielo, con quelle virtù intorno che a voler esser perfettamente nella grazia di Dio sono richieste. Da un lato, l'Ubidienza mette al collo d'un Frate, che le sta avanti ginocchioni, un gregge, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo; e, mostrando con un dito alla bocca silenzio, ha gli occhi a Gesù Cristo che versa sangue dal costato. E in compagnia di questa virtù sono la Prudenza e l'Umiltà, per dimostrare che, dove è veramente l'ubbidienza, è sempre l'umiltà e la prudenza che fa bene operare ogni cosa. Nel secondo angolo è la Castità, la quale, standosi in una fortissima rocca, non si lascia vincere né da regni né da corone né da palme che stessa le presentano. A' piedi di costei è la Mendicizia, che lava persone nude; e la Fortezza va conducendo genti a lavarsi e mandarsi. Appresso alla Castità è, da un lato, la Penitenza che caccia Amaro alito con una disciplina, e fa fuggire la Inmundizia. Nel terzo luogo è la Povertà, la quale va coi piedi nudi calpestando le spine: ha un cane che le abbala dietro, e intorno un peite che le tira sassi, ed un altro che le va recitando con un bastone certe spine alle gambe. E questa Povertà si vede esser quivi sposata da San Francesco, mentre Gesù Cristo le tiene la mano, essendo presenti una senza numero la Speranza e la Carità. Nel quarto ed ultimo dei detti luoghi è un San Francesco, per glorificato, vestito con una tunica bianca da diacono,² e come trionfante in cielo in mezzo a una moltitudine d'Angeli, che intorno gli fanno coro, con uno stendardo nel quale è una croce con sette stelle; e in

¹ In cui, dice il Vasari, « si vide a' piedi sopra della pittura disolatore, tanto d'ingegno quanto equivo co' fantasmi ».

² « Ma con rappresentazione del pittore, perché veramente San Francesco non aveva per vestito, il sacerdotale, ma nelle domache diacono ».

ella è lo Spirito Santo. Dentro a ciascuno di questi angeli sono alcune parole latine che dichiarano le storie. Similmente, oltre i detti quattro angeli, sono nelle faccie delle bande pitture bellissime e da essere veramente trovate in pregio, sì per la perfezione che si vede in loro, e sì per essere state con tanta diligenza lavorate, che si sono inena a oggi conservate fresche.¹ In queste storie è il ritratto d'essa Giotto, molto ben fatto; e sopra la porta della sagrestia è di mano del medesimo, per a fresco, un San Francesco che riceve le stimmate, tanto affilato e devoto, che a me pare la più eccellente pittura che Giotto facesse in quell'opere, che sono tutte veramente belle e lodate.² Finito, dunque, che ebbe per ultima il detto San Francesco, se ne tornò a Firenze: dove giunto, dipinse, per mandare a Pisa, in una tavola un San Francesco nell'orribile stato della Yerna, con straordinaria diligenza; perchè, oltre a certi pecca peccati di affari e di sogni, che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nell'attitudine di San Francesco, che con molta prontezza riceve gliacchiacci le stimmate, un antichissimo desiderio di riceverle ed infinito amore verso Gesù Cristo, che in aria circondato di Sacramenti glielo concede, con sì vivi affetti, che meglio non è possibile immaginarsi. Nel disotto, poi, della medesima tavola sono tre storie della vita del medesimo, molto belle. Questa tavola, la quale oggi si vede in San Francesco di Pisa, in un pilastro a canto all'altar maggiore,³ tenuta in molta venerazione per memoria di tanto uomo, fu cagione che i Pisani,

¹ Queste veramente oggi non son più di quelle della chiesa di sotto di quella della chiesa di sopra. Però, in quella della chiesa di sotto, che, preso tutto insieme, non la più bello, è, qualunque sia di per sé, conservata alquanto di valore.

² Il detto Giotto dipinse tre storie la pittura, testa della chiesa soprastante queste dell'altare, che si dicono di Giotto, disse con veramente. Altri scrittori moderni negano le ragioni; e a tre opere di Bonaiuti ed il Pisano, e quali le ragioni preferiscono di me sono.

³ Questa tavola della chiesa di San Francesco fu trasportata in quella di San Niccolò, per la cappella maggiore del Campo Santo; dove, malgrado del tempo, la vede il Sr. Marchese, e vi scorgi il nome. Il presente si conserva nel museo del Louvre a Parigi, trasportata col resto di questo capolavoro, e il nome del pittore si legge a caratteri d'oro nella cornice, sotto: GIOVE BATTISTA PADO-

essendosi illa appunto la fabbrica di Campo Santo, secondo il disegno di Giovanni di Niccolò Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipingere a Giotto parte delle facciate di dentro: acciocchè, come l'alta fabbrica era tutta di fuori inquadrala di marmo e d'intagli fatti con grandissima spesa, coperte di piombo il tetto, e dentro piena di pile e sepolture antiche, state de' gentili e create in quella città di varie parti del mondo; così fosse ornata dentro nelle facciate di nobilissime pitture. Perciò, dunque, veduto Giotto a Pisa,¹ fece nel principio d'una facciata di quel Campo Santo² sei storie grandi in fresco del puritissimo labbe. E perchè giudiciosamente considerò che i marini, da quella parte della fabbrica dove aveva a lavorare, erano volti verso la marina; e che tutti, essendo saligni, per gli scolocchi sempre sono mariti e gettano una certa salubrina, siccome i marioni di Pisa fanno per lo più; e che perciò scolorano e si mangiano i colori e le pitture: fece fare, perchè si conservasse quanto potesse di più l'opera sua, per tutte dove voleva lavorare in fresco, un arciociale orrevole intonaco o incrostatura che vaglia dire, con calce, gesso e matton pesto mescolati così o proposto, che le pitture che egli poi sopra vi fece, si sono intese a questo giorno conservate.³ E meglio starebbono, se la stucatura di chi ne doveva aver cura non l'aveva locale molto offesa dall'umido; perchè

¹ *Ma debbe vedersi a quel che dice lo stesso Vasari nella Vita di Niccolò e Giovanni pisani, che che il Campo Santo fu fatto nel 1283; Giotto non avrebbe potuto dipingervi che molti anni dopo, essendochè a quel tempo egli costava nel tutto così. Ma quando anche si voglia ammettere che egli si lavorasse molto anni dopo; il suo aver lavorato ancora di marioni che lo attirano, e il de finirsi del Ghidotti medesimo, fanno luogo e dabbene se lo scudo di Giotto potesse veramente dire dipinto da Giotto. E in questo dubbio di fatto il Vasari stesso, il quale nelle prime edizioni [Vita dell'Angelico] dice l'aver questa pittura da Taddeo Gaddi. E che mostra come spesso egli voleva a trarre al nostro con suoi giudizi.*

² *In quella parte (aggiunge il Riccioli nella sua Description del Campo Santo) non probabilmente fu altra volta l'ingresso principale del Campo Santo a mare, e perchè fu la prima ad essere usata.*

³ *Ora, e già da un pezzo, più non se ne sapeva che due (restavano nel 1825 da una Stefano Marzocchi, ed altri sette); altri quattro sono ancora nelle pietre.*

il non avere a ciò, come si poteva agevolmente, provveduto,¹ è stata ragione, che avendo quelle pitture subito umide, si sono guaste in certi luoghi, e l'incarnazioni tutte nere, e l'intenaco scorticciolato: senza che la natura del gesso, quando è con la calce mescolato, è d'indurire col tempo e corrompersi;² onde nasce che poi per forza guasta i colori, sebbene pare che da principio faccia gran presa e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di messer Farinata degli Uberti, molte belle figure; e massimamente certi viliani, i quali nel parlare le dolerose nuove a labbio, non potrebbero essere più sensati né meglio mostrare il dolore che avevano per i perduti bestiami e per l'altre disavventure, di quelle che fanno. Partimente ha gran stappo la figura d'un sordo, che con una testa sia intorno a labbe piagato, e quasi abbandonato da ognuna: e come che ben fatto sia in tutte le parti, è maravigliosa nell'attitudine che fa, cacciando con una delle mani le mosche al labbro e padrone o puntellato, e con l'altra, tutto schifo, turandosi il naso per non sentire il puzzo.³ Sono, similmente, l'altre figure di queste storie, e le teste ead de' maschi come delle femmine, molto belle;⁴ e i panni in modo lavorati morbideamen-

¹ Della causa che si veggono negli stipiti e nelle calce, e degli altri errori del Campanello, apparisce che la causa di disdurarsi le pitture era il modo di retto, e non come non aveva di non che al bisogno per troppo. In tarda, mentre a quella delle pitture di Giotto, alle quali toccavano alcuni disordini, si videro del maestro nelle Papi illustrate.

² Se la natura del gesso, quando è mescolato alla calce, è d'indurirsi e corrompersi, non lo dunque è proprio il mescolamento che Giotto usava per conservare le pitture più tempo. Fu il proprio fu l'incarnazione che poi altri pittori del Campi fanno altrettanto al muro, bruciandola con soffocante grappi di ferro, e dilapidando si sapeva non so che grana l'incarnazione; ma è che la sua pittura, data al suo tempo dall'umidità interna e dall'esterna, poteva meglio conservarsi.

³ Se la prima delle scompartimenti infernali, non per non guasta dell'altre, era non ingratissima gli occhi di Giotto.

⁴ Se la bellezza delle due espressioni più rare di Giotto è parata finalmente nella descrizione già data del Campo di San Pietro del Bello, nella Lettera pittorica del Rossi moderno e del suo Rossi. Le altre quattro pitture più che primarie in tempi diversi, due una prima e due per tutte: il Totò, colato, quello d'una, era rappresentata fra loro con un'attitudine diversa, non molto diversa da quella di, e dimostrando la gran bellezza di Giotto, e di un'altre, era volentieri usata, per gran tendenza, a colorir la sua con i figli e le figlie di Giotto e di Giotto.

le, che non è maraviglia se quell'opera gli acquistò in quella città e fuori tanta fama, che papa Benedetto IX.¹ da Trevisi mandasse in Toscana un suo cortigiano a vedere che nome facesse Giotto e quali fossero l'opere sue, arrendo disegnatore far in San Piero alcune pitture. Il quale cortigiano, venendo per veder Giotto, e intendere che altri maestri fossero in Firenze eccellenti nella pittura e nel disegno, parlò in Siena a molti maestri.² Poi, avuti disegni da loro, venne a Firenze, e andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gli espose la mente del papa, e in che modo si voleva valere dell'opera sua; ed in ultima, gli chiese un paio di disegno per mandarli a Sua Santità. Giotto, che garbatissimo era, prese un foglio, ed in quella, con un pennello tinto di rosso, fermata il braccio al fianco per farne compasso, e girato la mano, fece un tondo sì pari di sena e di profilo, che fu a vederlo una maraviglia. Ciò fatto, ghignando disse al cortigiano: Eccovi il disegno. Colui, come beffato, disse: Ha tu avera altre disegni che questo? Assai e pur troppo è questo; rispose Giotto: mandatelo insieme con gli altri, e vedrete se sarà conosciuto. Il mandato, vedendo non potere altro avere, si partì da lui così male soddisfatto, dolendosi non essere accolto. Tuttavia, mandando al papa gli altri disegni e i nomi di chi gli aveva fatti, mandò ancor quel di Giotto, raccontando il modo che aveva tenuto nel fare il suo tondo senza muovere il braccio e senza aiuto. Onde il papa e molti cortigiani intendenti causarono per ciò quanto Giotto avanzasse d'eccellenza tutti gli altri pittori del suo tempo. Divol-

lucchiato. La risposta potrei vedere fin la fine del tempo: tanto più grande sarebbe, disegnata su parte del Braccio, su parte del braccio destro, e sopra quella parte del braccio sinistro per conto del Braccio, che d'alcuna figura tanto da non essere più la Chiesaviva e la Lettera già costruita.

¹ ² Anche qui diverrebbero in disordine 21. Anonimo, questo potrebbe anche essere un altro e non più, non però, aver altro tempo che di chiamare Giotto e Boccaccio e della, in opere che quest'arte ha fatto in Roma. Sappiamo tutto come Boccaccio VII, come la loro opera e documenti.

³ ⁴ Ma è valore anche contro alcuni altri, già disposti contro di una d'ordinare opinione nelle imprese artistiche d'oggi, mentre, come fanno un universal lavoro di Boccaccio, e come i documenti Boccaccio. E nel tempo che s'è solo potuto, insieme, una ghigna, Ugo di Piero, il celebre Boccaccio di Boccaccio, una Boccaccio di Boccaccio, e il lavoro Boccaccio di Boccaccio, detto il Boccaccio.

gatesi poi quella cosa, ne nacque il proverbio che ancora è in uso dirmi agli uomini di grossa pasta: *Tu se' più tondo che l'O di Giotto*. Il qual proverbio non solo per la sua dote nacque sì più dir bella, ma molto più per la sua significanza, che consista nell'eccelesio, pigliandosi tondo in Toscana, oltre alla figura circolare perfetta, per tondità e grossezza d'ingegno. Fu così, dunque, il predetto papa andare a Bano; dove, quando molto e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella tribuna di San Piero dipingere cinque storie della vita di Cristo, e nella sagrestia la tavola principale; che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uol mai a tempera delle sue mani il più pulito lavoro: ¹ onde meritò che il papa, lodandosi ben servito, facesse dargli per premio secondo danti d'oro, oltre avergli fatto molti favori, che ne fu detto per tutta Italia. Fu in questo tempo a Bano molto amico di Giotto, per non farne cosa degna di memoria che appartenga all'arte, Oderigi d'Agobbio, eccellente miniatore in quei tempi; il quale, condotto perciò dal papa, minò molti libri per la libreria di palazzo, che sono in gran parte oggi consumati del tempo. E nel suo libro de' disegni antichi, sono alcune reliquie di tante progetti di costui, che in vire in velle sono: sebbene da molto miglior maestro di lui Franco Bolognese minatore, ² che per la stessa papa e per la stessa libreria, ne' medesimi tempi, lavorò alcun caso eccellentissimo in quella maniera, come si può vedere nel detto libro; dove ha di sua mano disegni di pitture e di minie, e fra essi un' aquila molto ben fatta, ed un leone che rompe un albero, bellissimi. In questi due miniatori eccellenti la menzione

¹ Il Bando dice che nella sagrestia di San Pietro di Bano erano a' tempi suoi alcuni frammenti di una tavola l' cui soggetto era Cristo, la Madonna, figure di Apostoli e la discesa in San Pietro. Questo frammento era ritratto a Giotto, però non se ne dà nessun altro e non l'attribuisce. Pare, adduco come non più bello di quello sopra che Giotto ha fatto, non meno vi si vede la sua maniera; e più ha creduto che non di un altro, anche perchè appunto del Giotto, che per questa ragione Giotto fece una tavola.

² Fuori, secondo il Baldovino, che fu in ordine d'Alvaro, verso il 1244 poi alla e molto tempo a Simone Bolognese, ed altri pittori che furono intorno al 1270, come dice il Baldovino nella *Politia Politeia*. Perché rispetto delle edizioni di Franco e all'anno a' giorni del Luni nel Museo Vaticano in Bologna.

Dante nell'undicesimo capitolo del *Purgatorio*, dove si ragiona de' vanagloriosi, con questi versi:

O, di lei lui, una co' la Ghirland,
 L'avea d'Agolino, e l'avea di quell'aria
 Che allumina e ritempera in Fiesol
 Fiesol, de' ughi, più ridon la corte
 Che possedeggia Franco Bolognese:
 L'avea li diti co' suoi, e solo in parte.

Il papa, avendo veduto queste opere, e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che fossero intornate intorno a San Piero intorno del bastimento vecchio e nuovo: anche, comendandole, fece Giotto a fresco l'Angelo di sette braccia, che è sopra Pergama, e molte altre pitture; delle quali parte sono da altri state restaurate a' di nostri; e parte, nel rifondare le mura nuove, e stato disfatte o trasportate dall'edificio vecchio di San Piero in sotto Pergama: ¹ come una Nostra Donna in mare; la quale perchè non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro ed attaccato con travi e ferri, e così levata, e mandato poi, per la sua bellezza, dove volle la patria ed amore che porta alle cose eccelsi del l'arte nostro Niccolò Accominati, dottore fiorentino, il quale di stucchi e d'altre moderne pitture adornò riccamente quest'opera di Giotto. Di nuovo del quale ancora fu la nave di musico ² ch'è sopra le tre porte del portico nel cortile di San Piero, la quale è veramente miracolosa e meritevolmente lodata da tutti i belli ingegni; perchè in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degli Apostoli, che in diverso maniera travagliano per la tempesta del mare, andare collima i venti in una vela, la quale ha tanto rilievo che non fa-

¹ Queste due pitture son quasi tutte perdute. Quel che resta le son pitture dell'interno del portico di San Giovanni Laterano, sotto il cardinale Viti che nel 1308 ordinò il portico. Queste similitudine ricorda Brancaccio, vedendo una volta restata fra due altre figure quasi intiere su un pilastro della chiesa, con l'iscrizione apposta nel 1274 della famiglia Gattori. — ² Il V' Agostino, su la data Pinturicchio nella liv. CIV della Pittura.

² In un analogo che si conserva nell'Archivio Vaticano, a pag. 87, si trova memoria come il cardinale Bertrando Sforzaccabelli, nel 1226, fece fare a Giotto il musico della Basilica di San Piero. Questa memoria è riportata dal Baldassari, dal Tassinari e dal Della Valle.

rebbe attraversata una vena: e pare è difficile avere a fare di que' pezzi di vetri una unione come quella che si vede nei bianchi e nell'ombra di sì gran velo, la quale col pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si passerebbe: senza che, in un pescatore il quale pesca in un'isoletta di terra, si conosca nell'attitudine una pazienza estrema propria di quell'arte, e nel volto la speranza e la voglia di pigliarla.¹ Sotto questa opera sono tre archetti in fresco; de' quali, essendo per la maggior parte guasti, non dirò altro. Le tedi, dunque, date un'osservazione dagli artefici a questa opera, se le convergono. Avendo poi Giotto nella Minerva, chiesta de' Frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crocifisso grande, colorito a tempera, che fu allora molto lodato:² se ne tornò, essendone stato fuori sei anni, alla patria. Ma essendo, non molto dopo, creato papa Clemente V in Perugia, per essere morto papa Bonifazio IX, fu forzato Giotto andarsene con quel papa, sì dove andasse la corte, in Avignone, per farvi alcune opere: perchè, andato, fece, non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia, molte tavole e pitture a fresco bellissime, le quali piacquero infinitamente al pontefice e a tutta la corte.³ L'onde, spedito che fu, lo licenziò onorevolmente e con molti doni; onde se ne tornò a casa non meno ricco che onorato e famoso; e, fra l'altro cosa, restò il rifiuto di quel papa, il quale diede poi a Taddeo Gaddi suo discepolo: e questa tornata di Giotto in Firenze fu l'anno 1316. Ma non però gli fu concesso fermarsi molto in Firenze; perchè, condotta a Padova per opera de' signori della Scala, dipinta nel Santo, chiesa allora fabbricata in

A. C.

¹ Fu una tempesta più volte da un luogo all'altro, come narra distintamente il Baldinucci. Oggi si trova nel portico di San Pietro, in faccia alla porta maggiore della chiesa. Il Baldinucci ne aveva il disegno originale, mancante però di quelle delle figure del pescatore, che il Santo avrebbe di avere. Tal figura fu due volte restaurata; prima da Marcello Perugino, poi da Ottavio Masini, come fu diverso del vero originale.

² Pare che il Nelli, nell'*Itinerario di Bona*, abbia un uso di Giotto. Il Nelli ne fece un Crocifisso di rilievo.

³ Dopo la morte di Bonifazio XI, e con IX, venne per successore suo il Papa, fu creato Clemente V, al quale incominciò la sede papale in Avignone nell'1309; essendo Giotto non però andato in prima di questo tempo.

que' tempi, una cappella bellissima.¹ Di lì andò a Verona, dove a messer Cane fece nel suo palazzo alcune pitture,² e particolarmente il ritratto di quel signore; e ne' Frati di San Francesco una tavola. Compìete queste opere, nel lor-nascente in Toscana gli fu fatto fermarsi in Ferrara, e dipingere in servizio di que' signori Estensi, in palazzo ed in Sant'Agostino, alcune cose che ancor oggi vi si veggiono. Intanto, venendo agli orocchi di Dante, poeta fiorentino, che Gioilo era in Ferrara, opere di maniera che lo condusse a Ravenna, dove egli si stava in esilio; e gli fece fare in San Francesco per i signori de' Polenta alcune storie in fresco intorno alla chiesa, che sono ragguardevoli.³ Andato poi da Ravenna a Urbino, ancor quivi trovò alcune cose. Poi, accortoselo gli passar per Arezzo, non potette non compiacere Piero Saccione, che molto l'aveva onorato; onde gli fece, in un pilastro della cappella maggiore del vescovado, in fresco, un San Martino, che, tagliatosi il mantello nel mezzo, ne dà una parte a un povero che gli è innanzi quasi tutto ignudo.⁴ Andato poi fatto nella Badia di Santa Fiore, in legna, un Crocifisso grande a tempera, che è oggi nel mezzo di quella chiesa,⁵ se ne ritornò finalmente in Firenze; dove, fra l'altre cose, che facevo molto, fece nel monasterio delle Donne di Fiesca alcune pitture ed in fresco ed a tempera, che oggi non sono in essere, per esser rovinate quel monasterio. Similmente, l'anno 1324, essendo l'anno innanzi, con suo molto dispiacere, morto Dante suo amicissimo, andò a Luera; ed, a richiesta di Costuccia, signore allora di quella città sua patria, fece una tavola in San Martino, davanti un Cristo in croce, e quattro Santi protettori di quella città; cioè San Pietro, San Biagio, San Martino e San Paulino, i quali mostrano di raccomandare un papa ed un imperadore; i quali, secondo

¹ «Della pittura di questa cappella ora non resta più nulla, e quel culto, quant'è di essere ancora che si vede, non basta neppure a far loro corrispondere la corrispondenza dello spaventoso incendio. (Vedi Bollettino, nella Guida di Firenze p. 7. Compagno del 1843.)

² Della pittura, come quella che, secondo di Bollettino, fece colla nell'Arezzo.

³ «Quasi pitture e le altre di Ferrara, rimangono più sopra, una parte.

⁴ «Quasi pittura è pittura.

⁵ Questo è tutto un buon essere.

che per molti si crede, sono Federigo¹ Bararo e Niccolò V antipapa.² Crescono pertanto alcuni, che Gioito disegnasse a San Frediano, nella medesima città di Lucca, il Castello e Fortezza della Giustizia,³ che è insuperabile. Dopo, essendo Gioito ritornato in Firenze, Roberto re di Napoli scrisse a Carlo re di Calabria suo primogenito,⁴ il quale si trovava in Firenze, che per ogni modo gli mandasse Gioito a Napoli perocchè, avendo fatto di fabbricare Santa Chiara, monasterio di donne e chiesa reale, voleva che da lui fosse di nobilita pittura adornata. Gioito, adunque, volendosi da un re tanto lusinga e fermare chiamare, anche più che volentieri a servirlo; e giunto,⁵ dipinse in alcune cappelle del detto monasterio molte storie del vecchio testamento e nuove.⁶ E le storie dell'Apocalisse, che fece in una di dette cappelle, furono (per quanto si dice) invenzioni di Bando; come per avventura furono anche quelle tanto lusinghe d'Arena, delle quali si è di sopra abbastanza favellato: e, sebbene Bando

¹ Così Ludovico. Re Gioito fece questa tavola nel 1333, non più vanto che un figlio del papa e un rappresentante Niccolò V antipapa, il quale fu creato nel 12 de maggio del 1268. Come pure non più vanto Ludovico il Moro, che fu nominato nel 17 gennaio del 1336. *Trattato della Poesia d'Antonio* a Giovanni XLIII.

² No gli costrutture del Vanto, nè la Gioita de Lucca, hanno più restato in tale stato terribile.

³ Proprietà della Gioita chiamata l'Agostino, e costrutture la Gioita e Agostino, e fu fondato da Costantino nel giugno del 1258. *Vol. della Gioita, Pisa di Costantino* Lucca 1842, pag. 40 e seg.

⁴ Duce di Calabria, detto re di Sicilia, come dice Giovanni Vito di Lillo Vito, cap. II. Nel principio del 1258, la Gioita regna di Firenze, non prima che qualche tempo; e d'andò, nella fine del II, parlò per non più ritornarvi, avendo detto nel III. Quando si è creduto che Gioito gli fosse chiesto a nella fine del III o ancora la fine dell'argomento. Egli lo aveva voluto in una dell'edizione di Polono Vito, non più la costrutture la Gioita e Agostino che non più ancora la Gioita di Bando. Il costrutture fu Gioita di Bando.

⁵ Giovanni di Vito di Bando qui come Gioito, nell'andare a Napoli, volle passar da Gioita per veder la costrutture della Gioita; e quel che vanto vanto, e se vanto qui appena nella Gioita di Agostino ed Agostino Bando.

⁶ Roberto, re di Napoli, sotto la prima giuria della Gioita di Santa Chiara nel 1258, la quale fu nominata Gioita 1258. La prima di Gioita Bando, nella prima metà del secolo passato, fatta riscoperta di alcuni del Bando re, l'opera della Gioita; la sua costrutture vanto di costrutture l'opera degli costrutture e vanto un costrutture. Vito Bando e con costrutture Gioita vanto agli costrutture nel Gioita del 1842, vol. I, pag. 154.

in questo tempo era morto, potevano averne avuto, come spesso avviene fra gli antichi, ragionamento. Ma per tornare a Napoli, fece Giotto nel castello dell'Uovo molte opere, ¹ e particolarmente la cappella, che molto piacque a quel re: dal quale fu tanto amato, che Giotto molte volte, lavorando, si trovò essere trattenuto da esso re, che si pigliava piacere di vederlo lavorare e d'udire i suoi ragionamenti; e Giotto, che aveva sempre qualche motto alle mani e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva con la mano dipingendo, e con ragionamenti piacevoli molleggiando. Onde, dicendogli un giorno il re, che voleva farle il primo nome di Napoli, rispose Giotto: e perciò sono io alloggiato a porta Reale, per essere il primo di Napoli. Un'altra volta, dicendogli il re: Giotto, se lo fossi io te, ora che fa caldo, tralascerai un poco il dipingere; rispose: ed io certo, s'io fossi voi. Essendo, dunque, al re molto grato, gli fece in una sala, che il re Alfonso I reovò per fare il castello, e così nell'Incoronata, ² buon numero di pitture; e fra l'altre della detta sala, vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto: al quale avendo un giorno, per capriccio, chiesto il re che gli dipingesse il suo reame, Giotto (secondo che si dice) gli dipinse un ualco imbastato, che teneva ai piedi un

¹ Anche a questo ha già dato di lavoro.

² Questa pittura haue dato motivo, in quest'ultimo tempo, a varj scritti di fatto e cataloghi privati, ma per mostrare che non hanno veramente opere di Giotto, ma per ingelosire il Bonaiuti, il Raphael, il Hogber, il Weygan, il conte Valde LXX, il Fritoli, il Riccio, i pittori per la prima opera, e, di più, il re, Bonaiuti, Ricci, di Bonaiuti, detto in Firenze una illustrazione di questa pittura, e anche l'indagare. L'opera di dell'Alce dalle cornate a Bonaiuti. Fontana: gli si scrive per la sua e degli affreschi di Giotto nella chiesa dell'Incoronata di Napoli, ed analizza questi scritti non deve dire che vengono più largamente gli argomenti e conquis di questa opera. Utina nell'arrivare è come il signor Giotto Bonaiuti Ricci, di quale, con un libretto intitolato *Segno d'una chiesa intesa alla chiesa dell'Incoronata di Napoli e suoi affreschi* (Napoli 1843), ha preso ad esaminar accuratamente la questione, e a concludere la questione degli autori conommentaristi, prendendo, con ragione, marcia e critica, che Giotto non potesse l'autore degli affreschi in' detta Incoronata che oggi si vedono nell'Incoronata, ed di questo che si ritiene che un tempo possa essere esistito in quel luogo. Il racconto la sua opinione pare a noi la più accettabile, perchè tentato non sapremo più avanti e meglio fondare; così, a discorrere non con importanza questione, illustreremo in fine di questo Volo l'intento che della opera del Bonaiuti Ricci stampò il sig. Emanuele Ricci detto nel n° 43 del *Corriere* (quarantesimo 1843).

altre basi nuove e, distandolo, fece sembrare di desiderarlo; ed in un Pano e l'altro basi nuove era la corona reale e lo scettro della podestà: onde, domandata Giotta dal re, quelle che colate pitture significasse, rispose, tale i sudditi mai essere e tale il regno, nel quale ogni giorno nuova signore si desidera. Partito Giotta da Napoli per andare a Roma, si fermò a Gaeta; dove già la forza, nella Nunciata, far di pittura alcune storie del testamento nuovo, oggi guaste dal tempo, ma non però in modo, che non vi si veggia benissimo il ritratto d'esso Giotto appresso a un Crocifisso grande, molto bello. Finita quest'opera, non potendo più negare al signor Malatesta, prima si trattenne per servizio di lei alcuni giorni in Roma, e di poi se n'andò a Rimini, della qual città era il detto Malatesta signore; e lì, nella chiesa di San Francesco, fece moltissima pittura: le quali poi da Guarnando, figliuolo di Pandolfo Malatesti, che ripose tutta la detta chiesa di nuovo, furono gettate per terra e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo, all'incontro della facciata della chiesa, in fresco, l'istoria della Beata Michellina; ² che fu una delle più belle ed eccellenti cose che Giotto facesse giammai, per le molte e belle considerazioni che egli ebbe nel trattarla: perchè, oltre alla bellezza de' panni, e la grazia e vivezza della testa, che sono miracolose, vi è, quanto può darsi esser bella, una giacosa, la quale, per liberarsi dalla calunnia dell'adulterio, giura sopra un libro in atto stupendissimo, tenendo suoi gli occhi suoi in quelli del marito, che giurare la faceva per diffidenza d'un figliuolo nero parlarle da lei, il quale in nessun modo poteva accomodarsi a credere che fosse sua. Costei, siccome il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso, la conoscere, con la pietà

[illegible]

della fronte e degli occhi, a coloro che intensissimamente la contemplan, la innocenza e semplicità sua, ed il fatto che se lo fa, facendola giocare e pubblicandola a loro per meretricia. Medesimamente, grandissima affetto la quelle ch'oggi esprime in un inferno di certe pargole; perchè tutte le femmine che gli sono intorno, affesse dal puerco, fanno certi sborciamenti schifosi, i più graziati del mondo. Gli scorti, poi, che in un altro quadro si veggono fra una quantità di poveri raffinati, sono molto lodevoli, e debbono essere apprese gli artefici in pregio, perchè da essi si è tratto il primo principio e modo di farli: senza che non si può dire che siano, come primi, se non ragionevoli. Ma, sopra tutte l'altre cose che sono in questa opera, è maravigliosissima l'atto che fa la sopraddetta Berta verso certi suori, che le chiedono i danari della vendita della sue possessioni per dargli a' poveri: perchè in lei si dimostra il dispregio de' danari e dell'altre cose terrene, le quali pare che le patano; ed in quelli il ritratto stesso dell'avarizia e ingordigia umana. Parimente, la figura d'uno che, annoverandoli i danari, pare che accenni al notaio che scrive, è molto bella; considerato, che sebbene ha gli occhi al notaio, tenendo nondimeno le mani sopra i danari, fa conoscere l'effusione, l'avarizia sua e la diffidenza. Similmente, le tre figure che in aria assiegonno l'abito di San Francesco, figurate per l'Ubbidienza, l'Povertà e l'Pacenza, sono degne d'infinito lode; per essere, massimamente, nella maniera de' poveri un naturale andar di pieghe, che fa conoscere che Giotto nacque per dar loco alla pittura. Ritorno, oltre ciò, tanto naturale il signor Malatesta in una nave di questa opera, che pare vivente; ed alcuni marinari ed altro genti, nella prontezza, nell'affetto e nell'affettuosità; e particolarmente una figura che, parlando con alcuni e molendosi una mano al viso, spira in mare, fa conoscere l'eccellenza di Giotto. E certamente, fra tutte le cose di pittura fatte da questo maestro, questa si può dire che sia una delle migliori; perchè non è figura in sì gran numero, che non abbia in sé grandissima arteficio e che non sia posta con espressioni affettive. E però non è maraviglia, se non manca il signor Malatesta di penultimo magni-

medesima chiesa fece, sopra il trionfo, un San Ladislao a Paolo di Loto Ardinghelli, e s'è più il ritratto de lui e della moglie di naturale.¹

L'anno poi 1377, essendo Guido Turti di Pietramala, vescovo e signore d'Arezzo, morto a Massa di Marignano nel tornese de Lucca, dove era stato a visitare l'imperadore; poichè fu portato in Arezzo il suo corpo, e li ebbe avuta l'onoranza del mortorio onorabilissima, deliberarono Piero Saccone e Dello da Pietramala, fratello del vescovo, che gli fosse fatto un sepolcro di marmo, degno della grandezza di tanto uomo, stato signore spirituale e temporale, e capo di parte ghibellina in Toscana. Perché, scritto a Giotto che facesse il disegno d'una sepoltura ricchissima, e quanto più si potesse ornata, e mandogli le misure; lo prepararono appresso, che mettente loro per le mani uno scultore il più eccellente, secondo il poter suo, di quanti ne erano in Italia, perchè si risaltavano di tutto al giudizio di lui Giotto, che cortese era, fece il disegno e lo mandò loro; e secondo quello, come al suo luogo si dirà,² fu fatta la detta sepoltura. E perchè il detto Piero Saccone amava infinitamente la virtù di questo uomo; avendo preso, non molto dopo che ebbe avuto il detto disegno, il Borgo a San Sepolcro, di là cascasse in Arezzo una tavola di mano di Giotto, di figure piene, che poi se n'è fatta un pezzo; e Bartolomeo Gondi, gentiluomo fiorentino, zansone di questo nobili arte e di tutte le virtù, essendo commissario d'Arezzo, ricercò con gran diligenza i pezzi di questa tavola; e trovandone alcuni, li condusse a Firenze, dove li tiene in gran venerazione, insieme con alcuni altre cose che ha di mano del medesimo Giotto: il quale lavorò tante cose, che raccontandole, non si crederebbe. E non sono molti anni, che trovandosi le all'orone di Camaldoli, dove ha molte cose lavorate a quo' reverendi

comentar que' libri. E siccome fu più per aprirli, poterli manovrare. Carlo Viti Senatore de' Fiorentini.

¹ Quasi agere, che sia il trionfo, e parlar.

² Tale per ornare il disegno che da lui se lo fece e ne fece il proprio pezzo. Tale che appreso nelle cose alla Via d'Agostino ed Agnolo.

è la tavola di Giotto, che fu fatta nel 1370.

Padri, vidi in una cella (e vi era stato portato dal molto reverendo Don Antonio da Pisa, allora generale della congregazione di Camaldoli) un Crocifisso piccolo in campo d'oro, e col nome di Giotto di sua mano, nella bella il quale Crocifisso si tiene oggi, secondo che mi disse il reverendo Don Silvano Razzi monaco camaldolese, nel monastero degli Angeli di Firenze,¹ nella cella del maggiore, come essa rimaneva, per essere di mano di Giotto, ed in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

Dipinse Giotto a' Frati Osservanti d' Ossington di Firenze una cappella e quattro tavole, e fra l'altre, in una la Nostra Donna con molti Angeli intorno e col Figliuolo in braccio, ed un Crocifisso grande in sopra:² dal quale Puccio Capanna pigliando il disegno, ne lavorò poi molti per tutta Italia, recando molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramento di detta chiesa era, quando questa libro delle Vite dei Pittori, Scultori e Architetti si stampò la prima volta, una tavola a tempera, stata dipinta da Giotto con infinita diligenza; dentro la quale era la morte di Nostro Donna con gli Apostoli intorno, e con un Cristo che in braccio l'anima di lei ricevera. Questa opera dagli artefici pittori era molto lodata, e particolarmente da Michelagnolo Buonarroti; il quale affermava, come si disse altra volta, la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello ch'el'era. Questa tavolotta, dico, sapendo venuta in considerazione, da che si disse fare la prima volta il libro di queste Vite, è stata poi levata via da chi che sia, che, forse per amor dell'arte e per pietà, parendogli che fosse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro poeta, spiciato.³ E ve-

¹ Del quale Crocifisso non abbiamo più notizia.

² Di questa opera, la sola che oggi si veda in questo luogo, è il Crocifisso, che sta sopra in una parte della Cappella Santa Maria. La tavola di Nostro Donna, coi molti Angeli intorno e col Figliuolo in braccio, fu trasportata nella Chiesa dell'Arcivescovo della Città di Pisa.

³ E nel'alt'altare Puccio un luogo di una grande tavola picciola a quel tempo del pittore Landino Gori, oggi smarrita, e che rappresentava come quella stessa di Giotto che della chiesa d'Ossington fu in tempo del Viceré rubata. Ma l'averne ora alle mani restano sotto la Firenze nel 1871 82 (parzialmente restaurata, che il luogo non corrisponde punto nella decorazione che fu di una tavolotta di legno). Del resto, se non, che gli Apo-

ramento, fu in que' tempi un miracolo, che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipingere, considerando massimamente che egli imparò l'arte in un certo modo senza maestro.

Dopo queste cose, mise mano, l'anno 1334 a dì 9 di luglio, al campanile di Santa Maria del Fiore: il fondamento del quale fu, essendo stata cavata venti braccia a destra,

ovale, come due quattr'assi, e non vi si vide il Orto che la Regione Pontina della Puglia ritene. Avevi però in ciò rappresentato come il Panduro, dove in ogni modo più parole si espone. Guido, che nella mano sinistra tiene un libro nel 2. scritto A e B, e nella destra benedice la Vergine, la quale in atto accende a lui di presente. Anzi Angeli, tre per banda, fanno loro corona — E dunque sembra che l'istesso modello non esprima la celebrata tavola giottesca, mentre in questa non figura il Tommaso della Vergine, e l'altra dell'Eucaristia. Finora rappresento questo con le parole degli Apostoli nel capitolo. Sicut erat, il più. E così, una tavola questa differente, la quale di nuovo non opera di Guido nella ter. XIV della sua storia della pittura italiana, e prima di lui la tavola del 17. Agostino nella ter. CXXV della Storia. Ma quest'opera di Guido della stessa maniera non solo la tavola, ma la tavola del tempo, la quale ad esaminare in ogni sua parte quest'istesso, la tavola non leggeva differente dalla opera di Guido, ed ad esempio come nel primogenito, e tutti nell'istesso, quella non solo di un dipinto di un maestro del secolo XV. Ma ora, quest'opera se non abbia di guidare nel'opera dell'istesso, sembrava talmente per forza che il dipinto da cui era la tavola da opera di mano dell'Angelo. — E qui forse era per verificare un pensiero dell'autore, che qualche tempo ancora che si fosse data l'istesso di guidare la presente tavola del Vasari, come per esempio questa tavola, per la quale questa tavola espone, quando venisti la mano la impertinentemente opera in data del sig. G. P. Vasari esplicito, intanto in ora, con molto gran rumore, che questa tavola era la tavola in inghilterra nell'anno di Young. Olog, e, qual che più importa, esprimeva il nostro guidare dell'istesso colore, il quale non ebbe il restare dell'Angelo con questa parola: « *Prima Maria partorisce al figlio*. Questo quadro, espone a guidare di guidare, la tavola medesima e debite tutte degli Apostoli e nel suo stile di Maria, tutti la bellezza e tutte l'istesso sentimento dell'artista. Vi si trova dietro una tavola di Lamberto Gini dell'anno 1780, ricorda il quale è questa e quadrato dell'anno stato del Vasari come un'opera di Guido espone e nella chiesa di S. Agostino, ma che espone più tardi nella mano del ben e non S. Agostino, che in dati la sua tavola come opera del Guido nella « *Prima Maria*. Adora questo come una rappresentazione prima di questa e forse debbe in qualunque e la mano e la rappresentazione di tutti i quadri. Dopo questa rappresentazione del primogenito e del primogenito in Vasari, espone da guidare solo alla destra (sintetico del Vasari inteso in colore) quando due da aver fatto in questa tavola la tavola opera migliore di cui, della quale opera non fare memoria in il Vasari un quanto che di non parlare. Forse è da vedere che il nome di Guido e tutti inteso quella memoria espone dato a una tavola da Lamberto Gini, per la quale da fare quella del Vasari diventa.

Il primogenito

Il primogenito

una piazza di pietre forti,¹ in quella parte donde si era raccolta acqua e ghiaia; sopra la quale piazza, fatto poi un buon gesso, che venne allo dieci braccia dal primo fondamento, fece fare il risuscito, cioè l'altra otto braccia di muro a mano. E a questo principio e fondamento intervenne il vescovo della città, il quale, presente tutto il clero e tutti i magistrati, mise solennemente la prima pietra.² Continuando poi questa opera col dello modello, che fu di quella maniera tedesca che in quel tempo s'usava, disegnar Giotto tutte le storie che andavano nell'ornamento, e scomparti di colori bianchi, neri e rossi di modello in tutti que' luoghi dove avevano a andare le pietre e i fregi, con molta diligenza. Fu il circuito da basso, in giro, largo braccio cento, cioè braccio venticinque per ciascuna faccia; e l'altezza braccio cento quaranta quattro. E se è vero, che lungo per verissimo, quello che lasciò scritto Lorenzo di Cione Ghiberti, cioè Giotto non solo il modello di questa compagnia, ma di scultura intiera e di rilievo parlò di quelle storie di avvenire, dove sono i principj di tutte l'arti.³ E Lorenzo dello afferma aver veduto modelli di rilievo di mano di Giotto, e particolarmente quelli di queste opere: la qual cosa si può veder agevolmente, essendo il disegno o l'invenzione il padre e la madre di tutto quest'arti, e non d'una sola. Devera questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede, una punta ovvero piramide quadra alla braccia cinquanta; ma, per essere così tedesca e di maniera vecchia, gli architetti moderni non hanno mai se non consigliato che non si facesse, parendo che sia meglio così. Per le quali tutte cose fu Giotto non pare fatto ordinare fioraefino, ma provvisionato di cento fiorini d'oro l'anno dal Comune di Firenze, ch'era in que' tempi gran cosa; e fatto provvedere sopra questa opera,⁴ che fu segui-

¹ Nell'ediz. del 1568 leggeasi *replicatamente piazza*, ciò che si è corretto di *di sotto nuovo*.

² Il Villani, lib. XI, cap. 12, racconta il 12 di luglio come giorno della solenne fondazione di questo campanile.

³ Lo stesso afferma il Vasari nell' *Questioni* per l'opera de' Mediceo-giulio.

⁴ Il Baldassari, nell' *Apotege* che segue alla Vita de' Lombardi, riferisce

cola dopo lui da Taddeo Gaddi, non essendo egli tanto virtuoso che lo potesse vedere farta. Ora, mentre che quest'opera si vedeva finando iocando, fece alle monache di San Giorgio una tavola;¹ e nella Badia di Firenze, lo sa bene sopra la porta di dentro la chiesa, tre mezzo figure, oggi coperte di bianco per biancheggiare la chiesa. E nella sala grande del podestà di Firenze, dipinse il Comune rubato da molti; dove, in forma di giudice con la cortina in mano, lo dipurò a sedere, e sopra la testa gli pose le bilance pari per le giuste ragioni ministrato da esso; dintorno da quelle virtù, che sono la Fortezza con l'orso, la Prudenza con le leggi, la Giustizia con l'armi, e la Temperanza con le parole: pittura bella, ed invenzione propria e verisimile.²

Appresso, andò di nuovo a Padova, oltre a molte altre cose e cappelle ch'egli vi dipinse,³ fece nel luogo dell'Arena⁴

una pittura della repubblica fiorentina, dipinta nel 15 aprile 1333, nella quale è raffigurata che un altro a dipingere maestro Giotto a capo maestro del lavoro a dell'opera della chiesa di Santa Reparata, della instrumenta e possessione della terra e beneficenza della città, e d'ogni e qualunque opera del Comune di Firenze. Questa pittura fu intagliata dal Giotto nel vol. 3, pag. 343, del Coraggio Index 17.

¹ "Questa tavola, che il pittore fece per le monache, al tempo del Giotto ancora, era non se alcuna più buona."

² "Questa pittura oggi non si vede più."

³ "A Padova dipinse nella sala della signoria, ma questa pittura dopo l'incendio del 1320 doveteve perire. Quella che si presenta si vedeva, e che la grande desiderava rappresentazione: sopra delle mura, le immagini di virtute, i poteri, la infonazione dell'orso, la vita con un or, una opera, parte di un Euseo Mirabile Padova, e parte di un Fioravante, come si chiama dell'Autore Michele (vedi l'indice alla città Guida di Padova)."

⁴ "Questo luogo è l'Oratorio dell'Assunzione, fatto edificare da Enrico Scarrone nel 1302. Le pitture sono disposte in tre ordini di appartamenti, nel più che si vedeva rappresentati: l'atto della vita della Madonna, e nel due inferiori quelli della vita di S. Cristo. Nel locamento sono dipinte e chiaramente le sette passioni, e di fatto: l'incendio della città dopo la morte di S. Gualtiero fuente nella città, ancora e abbate, lui, e quando è grande, della morte figure di Santa Maria: questi affreschi che sono molto belli, mostrano di essere stati della mano di Giotto; e sembrano in molte parti opera piuttosto dei suoi allievi. Questa era la Padova nel 1306, dove Giotto, che si conosceva colli da qualche tempo, lo mostrava, come dice Scarrone da Imola; il quale aggiunge che il pittore fiorentino era come giovane. Della due vedute di Giotto a Padova potrebbe essere d'altra nella rappresentazione di Michele Scarrone."

una Gloria mondiale, che gli arrecò molte onore e utile. Lavorò ancor in Milano alcune cose, che sono sparse per quella città, e che insieme a oggi sono tenute bellissime.¹ Finalmente, tornato da Milano, non passò molto che, avendo la vita fatto tanta e tante bell'opere, ed essendo stato non meno buon cristiano che eccellente pittore, rendè l'anima a Dio l'anno 1336,² con molte dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pare l'avessero conosciuto, ma edite ammirare; e fu sepolto, siccome le sue virtù meritavano, onoratamente, essendo stato in vita amato da ognuno, e particolarmente dagli uomini eccelsi in tutte le professioni: perchè, oltre a Dante, di cui avemmo di sopra favellato, fu molto onorato dal Petrarca, egli e l'opere sue; intanto che si legge nel testamento suo, ch'egli lascia al signor Francesco da Carrara, signor di Padoa, fra l'altre cose da lui tenute in somma venerazione, un quadro di una di Giotto, drentovi una Nostra Donna, come cosa cara e stata a lui gradissima. E le parole di quel capitolo del testamento dicono così: *Trasare ad dispositionem altarum rerum; et predictis igitur domino*

*meis (De Sanctis Petrus, in Monumentis, Parisiis Ed. Script. Tom. XXIV, col. 133B) Egh, dopo aver nominato la cappella degli Arconigiani al Capitolo del Santo, aggiunge: Et mecum aliquos Giotto non comiserat, et memoriam meam esse pariter in eis conservari. La quale notizia è di molta importanza, e degna anche di molta fede, perchè risulta da una scrittura di cronista, che visse in Padova appena un secolo dopo la morte di Giotto, e che poteva aver notizie esatte di lui. E sarebbe poi ripetersi il credere, che questo Giotto dipinto in Padova, fosse fatto non in due volte, ma in un tempo solo. Per non più essere illustrazione di questa Quarta, vedi la progressa opera del nostro P. Sebastian, intitolata: *Storia d'Apprento degli Arconigiani*, e in i *Giornali di Giotto*, Padova 1836, col. 100-101.*

¹ «Le pitture fatte in Milano da Giotto, chiamatevi da Jacques Vissière, furono indipendentemente distrutte. Oggi in Milano non si conserva se non un quadro di Nostra Donna nel palazzo, nella Procuratie di Brenta, che porta dentro il suo nome così: *OPUS MARI-STYLIS JOHIS PADOENTIS*. Ma il sig. G. Niccolini scrive, a pag. 1151-52 della edizione Vissière, fatta in Firenze negli anni 1845-46, che queste quattro cose si conservano in parte di mano dell'incerto che non volle esser nella cappella di Santa Maria degli Angeli di Bologna, e poi tornate a conservarsi ora nella Procuratie di quella città. In una casa Spaurici San Pietro, San Paolo, e gli Arconigiani Michele e Gabriele, e nella cappella, le immagini del Salvatore, della Vergine e di tre Santi.

² «Il Pallini, lib. XI, cap. III, registra la morte sua con queste parole: «*Martin Giotto, maestro di Milano, che il nostro Giotto fu prima mandato al servizio del signore di Milano, passò di questa vita il 6 di gennaio 1336.*»

non Padova, quia ei ipse per Dei gratiam non ego, et ego nihil aliud habeo dignum se, nisi tabulam meam cum historiam Sancte Virginis Mariae, opus Jacobi pictoris egregii, qui mihi ab amico meo *Richardo Fugger de Florentia* missa est, in cujus palatristudinem quatuordecim non intelligunt, magistri autem arte stupent habere scirem ipsi dominus Iesus, et ipsa Virgo benedicta ubi ad proprium apud Almam matrem *Irenam* Christum etc. Ed il medesimo Petrarca, in una sua epistola latina nel quinto libro delle familiari, dice queste parole: *Alque* (sic a veteribus ad nos, ab athenis ad nostra transgressus) *duos ego non pictores exegisse, nec formosos, Iulium Florentinum dicem, cujus inter modernos sumus ingens est, et Simeonem Serapionem. Noni scilicet aliquot etc.* Fu sotterrato in Santa Maria del Fiore, della banda sinistra entrando in chiesa, dove è un maffion di marmo bianco per memoria di tanto uomo. E, come si dice nella Vita di Giotto, un consensier di Dante, che fu nel tempo che Giotto viveva, disse: « Fu ed è Giotto » tra i pittori il più sommo della medesima città di Firenze, « e le sue opere si testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, « a Firenze, a Padova e in molte altre parti del mondo. »

I discepoli suoi furono Taddeo Gaddi, stato levato da lui a battesimo, come s'è detto; e Puccio Capanna fiorentino, che in Rimini, nella chiesa di San Cataldo de' Frati Predicatori, dipinse perfettamente la scena un voto d'una nave che pare che affoghi nel mare, con uomini che gettano robe nell'acqua; de' quali è uno esso Puccio, ritratto di naturale, tra un buon numero di marinari. Dipinse il medesimo in Assisi nella chiesa di San Francesco, molte opere dopo la morte di Giotto:¹ ed in Firenze, nella chiesa di Santa Trinità, fece affatto alla porta di bronzo, verso il fiume, la cappella degli Strozzi, dove è in fresco la Coronazione della Madonna, con un coro d'Angeli, che tirano a noi alla maniera di Giotto; e delle bande sono storie di Santa Lucia, molto ben lavorate.² Nella Badia di Firenze dipinse la cappella di San Giovanni

¹ Le pitture da lui fatte in Assisi dopo la morte di Giotto, si sono in buona parte conservate.

² Cappella che per la consuetudine, ed ora chiamasi la tavola (Piscola), e a dipinto di Puccio. Nelle pitture del Capanna molto se rimangono.

Evangelista, della famiglia de' Cavoni, stato alla sagrestia;¹ ed in Pistoia, fece a fresco la cappella maggiore della chiesa di San Francesco,² e la cappella di San Loderico, con le storie loro, che sono ragionevoli.³ Nel mezzo della chiesa di San Domenico della medesima città, è un Crocifisso, una Madonna e un San Giovanni, con molta bellezza lavorata; e ai piedi un'ossatura di morte infera; nella quale, che fu cosa insolita in que' tempi, mostrò Puccio aver tentato di vedere i fondamenti dell'arte (in quest'opera si legge il suo nome, fatto da lui stesso, in questo modo: *Procedo ex Florentia me rex*);⁴ e di una mano ancora in della chiesa, sopra la porta di Santa Maria Nuova, nell'arco, tre mezzo figure; la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e San Pietro da una banda, e dall'altra San Francesco.⁵ Dipinse ancora nella già detta città d'Arezzo, nella chiesa di sotto San Francesco, alcune storie della passione di Gesù Cristo, in fresco, con buona pratica e molto risolata; e nella cappella della chiesa di Santa Maria degli Angeli, lavorata a fresco, un Cristo in gloria, con la Vergine che lo protegge pel popolo cristiano: la quale opera, che è assai buona, è tutta affamata dalle lampare e della cera che in gran copia vi si arde continuamente. E di vero, per quello che si può giudicare, avendo Puccio la maniera e tutto il modo di fare di Giotto suo maestro, egli se ne seppe servir molto nell'opere che fece; ancorchè, come vogliono alcuni, egli non visse molto, essendosi infermato e morto per troppo lavorare in fresco. E di sua mano, per quello che si conosce, nella medesima chiesa la cappella di San Martino, e le storie di quel Santo lavorate in fresco per lo car-

¹ Cappella che poi fu sotto una volta modernata.

² La pittura di questa cappella faceva già molto melanconica, meno una Santa Maria Egizia, la qual si conserva in un armadio destinato al servizio dell'altare.

³ Queste storie di San Loderico e altre Santi sono benissimo conservate ora in San Francesco sotto un Crocifisso del Caproni, simile a quello fatto per da Giotto per la chiesa d'Ognissanti, e fu venduto ad un mercante. Nel Capitolo del convento sotto la Capponiere abbate di San Francesco, ed altre storie dipinte in parte del Caproni, e terminate (qualche) da Antonio Viti.

⁴ Di questo Crocifisso nella Madonna e San Giovanni, non era quel che ora si vede.

⁵ Questa tre mezzo figure sono ancora sopra la porta di San Francesco.

dinal Gentile. Vedesi ancora, e ancora la strada nominata Portici, un Cristo alla colonna; ed in un quadro, la Nostre Donna, e Santa Caterina e Santa Chiara che la nutrono in mezzo. Sono sparse in molti altri luoghi opere di costui: come, in Bologna, una tavola nel transetto della chiesa,¹ con la passione di Cristo, e storie di San Francesco; e, insomma, altro che si lasciano per brevità. Dirò bene, che in Arese, dove sono il più dell'opere sue, e dove mi pare che egli abitasse a Giotto a dipingere, ha trovate che lo tengono per loro cittadino, e che ancora oggi sono in quella città alcuni della famiglia de' Caproni. Onde facilmente si può credere che nascesse in Firenze, avendo scritto egli, e che fosse discepolo di Giotto: ma che poi trovasse moglie in Arese, che quivi avesse figliuoli, e con vi stiano discendenti. Ma perchè ciò sapere appunto non importa più che tanto, basta che egli fa buon maestro.

Fu similmente discepolo di Giotto, e molto pratico dipintore, Ottaviano da Fagnan, che in San Giorgio di Ferrara, luogo de' monaci di Monte Oliveto, dipinse molte cose; ed in Fagnan, dove egli visse e morì, dipinse, nell'arco sopra la porta di San Francesco, una Nostre Donna, e San Piero e San Paolo, e molte altre cose in detta sua patria ed in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Piero da Fagnan, che stette seco anni e l'aiutò in molte cose: ed in Bologna sono di sua mano, nella facciata di fuori di San Giovanni decollato, alcune storie in fresco. Fu questo Piero valentissimo, ma particolarmente in fare figure piccole: come si può intire a oggi veder nella chiesa di San Francesco di Forlì, in un altare di Cotto, e in una tavolella a tempera, dove è la vita di Cristo e quattro storie delle vite di Nostre Donna; che tutte sono molto ben lavorate. Dirò che costui lavorò in Arese in fresco, nella cappella di Sant'Antonio, alcune storie della vita di quel Santo, per un doto di Spoleto ch'è sepolto in quel luogo con un suo figliuolo; avendo stati morti in certi sobborghi d'Arese combattendo, secondo che si vede in una

¹ In quale chiesa? Il Vardi di Amerigo di Ado. Forse si può supporre che fosse in San Francesco.

lunga iscrizione che è nella cassa del detto sepolcro.¹ Nel vecchio libro della Compagnia de' Epiplari si trova essere stato discepolo del medesimo un Francesco detto di maestro Giotto; del quale non se altro ragionar.²

Guglielmo da Forlì fu anch' egli discepolo di Giotto; ed altre a molte altre opere, fece in San Domenico di Forlì sua patria la cappella dell' altar maggiore.³ Furon anco discepoli di Giotto, Pietro Laureti, Simon Memmi aretini,⁴ Stefano fiorentino, e Pietro Cavallini romano. Ma perchè di tutti questi si ragiona nella Vita di ciascun di loro, basti in questo luogo aver detto che furono discepoli di Giotto: il quale disegnò molto bene nel suo tempo, e di quella maniera; come ne fanno fede molte cartepiccole disegnate di sua mano di acquerello, e profilate di penna e di china e scuro, e lustrate di bianco, le quali sono nel nostro libro de' disegni;⁵ e sono, a parer a quelli de' maestri sì già innanzi a lui, veramente una maraviglia.

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso⁶ e piacevole molto, e ne' moti gentilissimo, de' quali n' è ancor viva memoria in questa città;⁷ perchè, oltre a quelle che ne scrisse messer

¹ Si fa abitata in Firenze, dove il Lanzi, come opera di questo Forlì un altro imagine di Pietro Diano, nella chiesa che fu de' Templari.

² Fra i ricordi che l'arcivescovo de' cardinali il Diano d'Orvieto nel 1345, fece, dice il Della Valle nella storia di quel Duomo, un Angolino di maestro Giotto Fiorentino.

³ Questo Guglielmo, che fu il più celebre pittore di Forlì, e innanzi per chiamato Guglielmo degli Orsini, scrisse una lettera, dice il Lanzi, alcuni pittori scritti d' Francesco. Non per che suoi conservati di lui pitture alcuna.

⁴ Il Laureti e Dioneo de' Bion (vedere più oltre la Vita) non hanno opera alcuna di Giotto.

⁵ In questa libreria di disegno, nella Pappista, sono state alla Vita de' Biondini.

⁶ Giotto fu anche poeta, ed innanzi, un pittore di cui verificata ad un vecchio linguaggio non è da maravigliare se fu anche inventore di storie. Il barone di Koserberg nel primo della sua obra (*Abhandlung der Kunstgesch.*, T. II, pag. 56) non era ancora in fede della Poetica, da lui scoperta nella Biblioteca Laurenziana; nella quale a granza narrata e alla ora non veduto di non molto nella forma poetica: il professor Niccolò stampò veramente questa parte di Giotto (l'ultima che si conosce) nel Tomo I della sua storia della Pittura Italiana ec. Ma perchè di Poeta come l'altre opere non possono veder per le mani d' ogni credibile de' letterati, affittare crediamo che con grata nel dipenditoria un libro di questa Vita.

⁷ Da questa tomba abbiamo, che per a altro se fu di Vanni, per rispetto di

Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti nelle sue irrequiete Novelle ne racconta molti e bellissimi; de' quali non mi parrà fallir scrivervene alcuni con le proprie parole appunto di uno Franco, acchè con la narrazione della Novella si veggano arco alcuni modi di favellare e lequanti di que' tempi. Dice dunque in una,¹ per mettere la rubrica:

« *A Giotto gran dipintore è dato un palvese a dipignere da
» un uomo di picciol uffere. Egli facendosene scherzare, lo dipi-
» gna per forma che colui rimase confuso.*

« *Costoro può avere già udito chi fa Giotto, e quanto
» fa gran dipintore sopra ogni altro. Sentendo la fama sua un
» grossolano artefice, ed avendo bisogno forte per andare in
» costelloneria di far dipignere una sua palvese, subito n'andò
» alla bottega di Giotto, avendo chi li portava il palvese drit-
» to; e, giunto dove trovò Giotto, disse: Dio te salvi, maestro:
» io vorrei che mi dipignessi l'arme mia in questa palvese.
» Giotto, considerando l'uomo e 'l modo, non disse altro se
» non: Quando il vuoi tu? e quel glielo disse. Disse Giotto: Lo-
» scia far a me; e partissi. E Giotto, essendo rimasto, pensò
» fra sé medesimo: che vuol dir questa? scambievolmente stato men-
» dato costui per scherzare? sia che vuole; mai non mi ha re-
» cato palvese a dipignere. E costui che 'l reca, è un candelotto
» semplice, e dire ch'io gli facci l'arme sua, come se fosse
» de' reati di Francia. Per certo, io gli debbo fare una nuova
» arme. E, così pensando fra sé medesimo, al recò inconta il
» della palvese, e, disegnato quello gli pareva, disse a un suo
» discepolo d'esse fino alla dipintura; e così fece. La quale di-
» pittura fu una cervolliera, una gorgiera, un paio di brac-
» ciali, un paio di guanti di ferro, un paio di corazzu, un paio
» di caccioli e gamberruoli, una spada, un coltello ed una lan-
» cia. Giunto il valente uomo, che non sapea chi si fosse, lasciò
» innanzi e disse: Maestro, è dipinto quel palvese? Disse Giotto:*

*con delle quali ho già parlato, raccogliasi ch'egli vedeva Giotto sìto con l'ave
» re tante altre aggiunte, che non sempre, per non dire, gli vedeva fatto di vol-
» lavare a suo luogo.*

¹ Novella LXXX.

« Si bene. Va', recalo già. Venuto il palvese, e quel gentiluomo
 « per procuratore il comincia a guardare, e dice a Giotto: Oh
 « che imbrocchi è questo che tu m'hai dipinto? Disse Giotto:
 « E' tu parrai bene imbrocchi al pagaro. Disse quegli: Io non ne
 « pagherò quattro denari. Disse Giotto: E che me dicesti ch'io
 « dipignessi? E quel rispose: L'arme mia. Disse Giotto: Non è
 « ella qui? mancasse alcuna? Disse costui: Ben istà. Disse
 « Giotto: Anzi sta male, che Dio li dia, e dei essere una gran
 « bestia; che chi ti dicesse, chi se' tu, appena lo sapresti dire;
 « e giangi qui e d': dipignimi l'arme mia. Se tu fossi stato
 « de' Barbi, sarebbe bastato. Che arme porti tu? di qua' se' tu?
 « chi furono gli antichi tui? deh, che non li vergogni? co-
 « mincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arme,
 « comesta fuor il Duca di Baviera. Io t'ho fatto tutta ar-
 « matura sul tuo palvese: se ce n'è più alcuna, dille, ed io la
 « farò dipignere. Disse quello: Tu m'è d'villano, e m'hai gu-
 « sto il palvese. E partissi, e vassene alla Granaia, e fa richie-
 « der Giotto. Giotto compare, e fa richieder lui, addemandando
 « farne due della dipintura: e quello domandava a lui. Udite
 « le ragioni gli ufficiali, che molte veglie le disse Giotto, gio-
 « dicarono che colui si teghesse il palvese suo così dipinto, e
 « desse lire sei a Giotto, peroch'egli avea ragione. Onde con-
 « venne teghesse il palvese e pagasse, e fu prociolla. Così co-
 « stui, non misurandosi, fu misurato.»¹

Dissi che stando Giotto ancor giovinetto con Cimabue,
 dipinse una volta in sul muro d' una figura ch' esso Cimabue
 avea fatta, una manna tanto naturale, che tornando il ma-
 stro per seguitare il lavoro, si rimise più d' una volta a cac-
 ciarla con mano, pensando che fosse vera, prima che s' ac-
 corgesse dell' errore.² Poi sei molte altre barle fatte da Giotto
 e molte saghe risposte raccontare; ma voglio che queste, le
 quali sono di cose pertinenti all' arte, mi basti aver dette
 in questo luogo, rimettendo il resto al detto Franco ed altri.³

¹ Quando è Vanni ancora, la Beccia del Banchetti non aveva ancora a
 stampa. Quindi si riporta sotto questa che allora era, e non quella del Ben-
 cionni, benchè tanto più maraviglia per Giotto.

² In ogni caso di poter credere se deve essere qualcosa di questo racconto.

³ La storia Franco, Nov. LXXX, racconta che ch'è compendioso nel modo

Finalmente, perchè restò memoria di Giotto non pure nell'opere che uscirono dalle sue mani, ma in quelle ancora che uscirono di mano degli scrittori di que' tempi, essendo egli stato quello che ritrassè il vero modo di dipingere, sia perduto innanzi a lui molti anni andò, per pubblica decreto, e per opera ed affezione particolare del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, ammirato la virtù di tanto uomo, fu posta in Santa Maria del Fiore l'effigie sua scolpita di marmo da Benedetto da Milano scultore eccellente, con gli infrascritti versi fatti dal divino uomo messer Angelo Poliziano;¹ acciòchè quelli che venivano eccellenti in qualunque professione, potessero sperare d'averlo a conseguire da altri di questo memoria, che meritò e conseguì Giotto dalla beatitudine largitagli:

*Ille ego sum, per quem pictura artibus excolit,
 Cum quatuor vixit annos, iam facti et finit.
 Picturae daretur utique quod dignum esset:
 Plus dixi, nulli plagues, non volui.
 Mirante turbae quippe cunctae circumstantes?
 Non quippe de mortalibus vos et ad nostrum ire?
 Denique cum dicitur, quid opus fuit ille regere?
 Non memini longi caruendo latere anni.*

E perchè potesse colore che veramente, vedendo dei disegni di sua propria di Giotto, e da quelli conoscere maggiormente l'eccellenza di tanto uomo; nel nostro già della libro ne sono alcuni maravigliosi, stati da me ritratti con non minore diligenza che felice e spedit.

da della Novella non s'è potuto dipingere, e anche a stilare non certo, non per caso ch'è fatto sapere da un poeta, dove un tal uomo, e descrittore d'un'altra cosa, ne dice un'altra. La risposta è bellissima, che per ritrarlo da lui un altro uomo può farlo scriver da Giovanni de' Bardi.

¹ Che per altri epigrammi, parte edita e parte inedita, trova tutti del Poliziano prima di questo, del quale poi si contenta.

COMMENTARIO ALLA VITA DI GIOTTO.¹

NELLE PITTURE DELL'INCORONATA DI NAPOLI.

« Fuuse di tutti, dopo il Colano, sciolse la questione sull'autore degli affreschi dell'Incoronata il sig. Luigi Catalano, nel suo *Discorso su' monumenti patrii* (1862). Vol. I, a pag. 79, si fa notare che la chiesa fu costruita nel 1231, e che Giotto morì nel 1334. Il Colano scioglieva la questione facendo morire Giotto dopo il 1287.

« Ma la data della morte di Giotto è comprovata da un documento riportato dal Baldinucci e tratto dall'Archivio di Firenze; dal quale rilevasi che Lucia, nel 1272, esigeva i legati di sua sorella Bece per l'anima del loro defunto padre, Giotto.

« La data dell'edificazione dell'Incoronata² è comprovata dalle testimonianze del Giovanni che si conservava nel duca di Monteleone, di Tristano Carnociale, di Giovanni Villani (cronista napoletano), di Matteo Villani. I primi due dicono che la chiesa fu edificata in memoria dell'Incoronazione che Clemente (secondo l'una), il suo legato (secondo l'altre), fece di Giovanna e Lodovico di Taranto: incoronazione che ebbe luogo il dì di Pentecoste del 1288, come si ha da Matteo Villani (lib. III, cap. 8); mentre il matrimonio era seguito nel 1245, come si ha da Giovanni Villani e dalla Cronica Siccardiana.

« Ora, in mezzo a queste due date, come dar luogo ai passi di Petrarca e del Vasari? I quali passi, perchè i nostri lettori veggano chiaramente in che consista la questione, si piace riportar qui testualmente.

« Le parole del Petrarca sono le seguenti: *Proxima in valle sedet ipsa Neapolis, inter urbes illorum una quidem et*

¹ Vede la nota II, pag. 318, alla Vita di Giotto.

² Vede Zappalà, op. citata (pag. 264).

portus: portus hic etiam manufactus, supra portum regis; ubi si in terra cuncta, cappellam regis intrare non obstarit, in qua confiteamur olim cunctis pater, nostri autem princeps, magis reliqui manus et ingressi monumenta. (Minerarium Syriacum.)

« Il Vasari, dopo aver detto che re Roberto scrisse a suo figlio Carlo che stava in Firenze, che gli mandasse Giotto; dopo aver detto che Giotto venne in Napoli, e dipinse in Santa Chiara, monasterio e chiesa reale; aggiunge: «Fecero Giotto nel castello dell'Uovo molte opere, e particolarmente la cappella, che molto piacque a quel re... Essendo dunque al re molto grato, gli fece in una sala che il re Alfonso I rovinò per fare il castello, e così nell'Incoronata, buon numero di pitture; e fra l'altre, nella detta sala vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello » di esso Giotto. »

« Secondo il Petrarca, adunque, Giotto dipinse la cappella del re ch'era nella reggia, in quale reggia stava sopra il porto marittimo, e vi si entrava appena sbarcati. Quindi, per mettere d'accordo la testimonianza del Petrarca colle altre sopraesmentate, basterebbe dimostrare che quella cappella del re non era l'Incoronata.

« Secondo il Vasari, Giotto dipinse in Santa Chiara, nel castello dell'Uovo (specialmente una cappella che molto piacque al re), in una sala che Alfonso I rovinò, e dove fece i ritratti di molti uomini famosi, e nell'Incoronata. Di questa testimonianza basterebbe tutta reggere, quando il Castello dell'Uovo si unì in Castello Nuovo, e l'Incoronata si tolse.

« Noi dunque ci sforziamo di dimostrare, che la cappella regis del Petrarca non sia l'Incoronata; che nel racconto del Vasari si debba tangere il Castel dell'Uovo in Castello Nuovo; e che s'ingressò lo stesso Vasari ponendo fra gli edifici ove dipinse Giotto, anche l'Incoronata.

« I. Ed in primo luogo, secondo il Petrarca, venendo in Napoli, sopra il porto manufactus trovavasi la reggia, ove (cioè nella reggia), sbarcando, non dovevasi fruscicare di visitare la cappella del re. La cappella del re dipinta da Giotto era dunque nella reggia, e la reggia in quel tempo

avere tutti ab'ora nel Castello Nuovo, situato appunto nel porto. Del quale porto agevolmente potrebbero calarsi che di antica napoletana topografia si occupano, determinare il sito; perocchè, essendo venuto il Petrarca in Napoli nel 1361 o nel 1362, ed essendo appunto nell'anno 1363 accaduta quella celebre tempesta di cui dannosi notizie ad il Petrarca ed un diario contemporaneo, tempesta che roppa ed accrebbe il porto detto di nuovo; di questo porto doveva intendere il Petrarca, che fu nel 1369 da Carlo II fatto costruire a Marino Nisore, Matteo Lancalunga e Grillo Goffredo.

» Il sig. Misleri Rocio ha dimostrato a lungo, che nel poterasi convenire alla chiesa dell'Incoronata il nome di cappella regia. In fatti, egli dice, fin dal 1369, quando non esisteva il Palazzo della Giustizia né l'Incoronata, trovasi menzione del *magister regie cappelle*. Che se valesi una storica testimonianza del nome di cappella date a quella che re Roberto fece edificare in Castel Nuovo, oltre quella di Tommaso di Capua e delle carte volate dal Chioccarello, s'ha l'altra della *Cronica di Napoli di Nisore Giacomo*, impressa in questo anno dall'Ab. Garzilli; ora leggesi, a pag. 84, che re Roberto fece edificare la cappella *quale è in la curatella regia*.

» Adunque, quando pur fosse vero che nel Palazzo di Giustizia esistesse una cappella fatta costruire da re Roberto (cappella rappositiva, in quale piangere poi saprebbe al sig. Stanislao Alce che fosse più tardi compresa nell'edifizio dell'Incoronata), rimarrebbe pur vero che di quella cappella non intendesse parlare il Petrarca. Ma se di quella cappella nel Palazzo di Giustizia, né della costruzione dell'Incoronata nel sito preciso del Palazzo di Giustizia, fanno menzione gli storici più valuti, cioè il Giornale del duca di Monteleone, e Tristano Caracciolo. Che se gli storici posteriori aggiunsero che il Palazzo di Giustizia fosse convertito in tempio sotto il titolo di Santa Maria Incoronata, nessuno di essi accennò che in quella esistesse una cappella, e che nella cappella seguisse l'incoronazione. Anzi è da notare che Matteo Villani disse chiaramente che la coronazione fu fatta alla casa del prete di Taranto sopra le Gorgie.

« II. Dimostrato così, che la cappella di cui fa menzione il Petrarca fosse in Castel Nuovo, aggiunti altri riscontri il prova che la menzione del Castello dell'Uovo presso il Vasari, è uno de' mille errori di cui son piene le sue Vite. Ed in vero, se nel Castel Nuovo era la cappella del re deposta da Giotto, secondo la testimonianza sincera del Petrarca, come mai il Vasari poteva tacere di questa, ed un altro nominarne di cui hanno scritto la menzione; non che il Chirillo, che del Castello dell'Uovo scrisse minutamente? Arrogli, che la sala reclinata da re Alfonso I nel rifare il castello, di cui fa pur menzione il Vasari, esser dovuta appunto nel Castello Nuovo, perchè questo castello è non quello dell'Uovo fu da Alfonso I rifatto.

« III. Da ultimo, chiaramente si comprende dalle cose fin qui dette, come Giotto non potesse dipingere gli affreschi dell'Incoronata. Nelle poche parole del Vasari il signor Minori Rinaldi nota parecchi errori importanti; ma non specialmente che il Palazzo di Giustizia edificato da Carlo II dovesse essere interamente terminato prima del 1269, anno in cui a Carlo II succedette Roberto: or Giotto dovè venire in Napoli nel 1277; come dunque avrebbe dipinto nel Palazzo di Giustizia? Né poteva dipingere nella chiesa che vuol sostituirsi a quel palazzo; perchè quando questa fu consacrata, Giotto era caduto da sedici anni. Finalmente, l'affresco rappresentante il matrimonio di Giovanna con Ludovico di Taranto sciolge ogni questione; perchè, sendo questo matrimonio avvenuto nel 1247, non poteva farsi soggetto di un suo dipinto Giotto, morto fin dal 1268.

« Mostrato erroneo il racconto del Vasari intorno al Castello dell'Uovo e all'Incoronata, calan di per se le altre autorità del Baldassari e del Ghiberti, che qui riportarono solo per appagare la curiosità de' nostri lettori.

« Dipinse in Castel dell'Uovo la cappella; e la sua sala, che poi fu reclinata per fare il castello, siccome ancora « nell'Incoronata, fece molte opere e ritratti de' famosi uomini, e con essi il suo proprio. » (Baldassari.)

« Molte egregie opere dipinse la sala del re Uberto da

« *Incunab. Genesl. in Napoli dipinto nel Castello dell'Uovo.* » (Ghiberti, MS. nella Magliabechiana.)¹

« Nè dopo queste storiche discussioni debbono far peso o la tradizione popolare, o le opinioni degl'intendenti, sian pure quelle di un Kestner. Notevoli sono a questo proposito le parole del Casirani: « Molte pitture si attribuiscono » a capriccio, mentre appartengono a qualche discepolo » che in un quadro si è surpassata, quando che in gran- » tale nella altra opera sue si mostra di gran lunga infe- » riore; e viceversa, un grande artista è stato qualche volta » non degno della sua riputazione. »

« Per queste considerazioni ci pare aver dimostrato chiaramente l'opinione del Casirani e del Mulieri Riccio contraria a quella dell'Alce e del Verriestigius; che Giotto, cioè, non dipingesse nell'Incoronata, come asseriscono molti scrittori posteriori d'assai in ordine di tempo; e che alcuna testimonianza storica possa comprovare le supposizioni messe innanzi dall'Alce: cioè, che una cappella fosse costrutta da re Roberto nel Palazzo della Giustizia; che quivi Giotto dipingesse degli affreschi; e che tal cappella dipinta da Giotto, rimanesse compresa nella chiesa dell'Incoronata, quando questa fu fatta edificare da Giovanni. Anzi, bisognerebbe per supporre, o che re Carlo costruisse la cappella col palazzo prima del 1266, e si fosse aspettato per dipingerla fino al 1307; o che re Roberto al palazzo già terminato facesse aggiungere quella cappella: e che, nell'uno o nell'altro caso, non se ne fosse accorta nessuno di quei tanti scrittori di cronache e di diarî che a quei tempi registravano le minime particolarità di ciò che quotidianamente facevano i sovrani. »

¹ Vede in principio del volume, e pag. 270. Del rimanente, si vede chiaro che l'opera si trova in del Ghiberti, e che il Vasari e poi il Baldassarri non fanno che copiarlo.

CANZONE DI GIOTTO SOPRA LA POVERTÀ.

Molti son quei che lodan povertà,
 E tu' dicon che fa stato perfetto
 S'egli è provato e scelto,
 Quello osservando, a nulla cosa avendo,
 A ciò inducon certa esterilità,
 Che l'osservar sarebbe troppo stretto:
 E pigliando quel detto,
 Duro estremo ma par, s'is ben comprende;
 E però nel commento,
 Ch'è tale volte estremo senza vino:
 El a ben far dilata,
 Sì vuol si proceder dal fondamento,
 Che per collar di vento
 Od altra cosa, che si ben si regga,
 Che non convenga poi si ricorregga.
 Di quella povertà ch'è contra a voglia,
 Non è da dubitar che è tutta ris;
 Che di peccare è via,
 Facendo spesso a' giudici far falla;
 E d'aver donna e danigello spoglia;
 E di far furto, forza e villania,
 E spesso usar bugia;
 E ciascun prior d'oscuro stile,
 E piccola intervallo
 Mancando roba, per che rancidi anno;
 Se avesse roba Brenno¹

¹ di Giot. Non vedeva, che il Brenno è il Bollone milanese in di allora.

² Il Giotto ha raso: parola che non si usava, e da credere piuttosto una scemenza del copiatore. Ben abbiamo fatto la correzione, supponendole che in qualche modo s'alluda al cardinale di Braganza, il nostro Camerlano, ma la parola povertà patisce nell'originale meglio d'averlo gli della povertà, non l'intervallo scosso de la roba, che nel maggior pericolo egli non produceva di lasciare ad di essere a calata.

O qual'uscle che povertà lei giunga;
 Però ciascun la punge
 E non voler che 'nnai gli si faccia;
 Che per pensando già si turba in faccia.
 Ei quella povertà che eletta pare,
 Si può veder per chiara esperienza,
 Che sanno usar follenza,
 S' oscura o no, siccome si conta;
 E l'oscuranza non è da lodare,
 Perché disonora né cognoscenza
 O alcuna valenza.
 E costumi o virtute le s' affronta.
 Certa, nel più grand' onta
 Chiamar virtute quel che spague 'l bene;
 E molte mal s' avviene,
 Così bestial proporre a le virtute,
 Le qual donan salute
 Ad ogni uolo intendimento accetto;
 E che più vale, in ciò più si difetto.
 Tu potresti qui fare un argomento:
 Il Signor Nostro mette la commend.
 Guarda che ben s' intende;
 Chè sue parole son molto profonde,
 E talor hanno doppio intendimento,
 E vuol che 'l salvitore si prenda.
 Però 'l suo viso s'obeda,
 E guarda 'l ver che dentro vi s' accorda.
 Tu vedrai che rispondo
 Le sue parole alla sua santa vita;
 Che potestà compita
 Ebbe di sedurre a tempo o loco.
 E però 'l suo ver più
 Fu per noi scampar dall'avarizia¹

.

¹ Il Colos ha veramente dell'ovato, ma certo per malizia del copiatore, che non seppe sbrigar bene quelle parole col suo ed Colos dell'ovato. Ma non l'abbiamo visto.

Non vegghiam pur col senso molle spesso,
 Chi più tal vita loda, morma in pace,
 E sempre studia a fare
 Come da casa si possa partire.
 Se essere a grande stato gli è concesso,
 Farla l'affirma¹ quel lupo rapace;
 E ben si controlla,
 Parch' egli possa suo voler compire;
 E siasi a coprire
 Che 'l peggior lupo per migliore agnelle,
 Sotto il falso mantello.
 Onde per tale ingegno è guasto 'l mondo,
 Se tanto non va in fondo
 Questa sporcizia, che alcuna parlo
 Non lascia 'l mondo anza aver co' arti.
 Canzon, va; e se truvai de' giarghali,²
 Masticali loro sì, che li converti.
 Se pure stessan arti,
 Sì³ sì gagharda, che setta li affalli.

¹ Per arte che dalla lor afflitta, facia da un rispetto a dicitura ammansiti meglio in afflittione per l'afflitta non che a ingannare e l'afflittione e il loro bene il più parte.

² Questa parola pare il *gargali*, che dal composto voglia dire sporcizia. Pare piuttosto che voglia dire ingannare, e forse ingannare della parola stessa.

³ il *Collo* etc.

INDICE DEL VOLUME.



Commentario di Lorenzo GOMPEL.

Avvertimento	Pag. vii
Proemio al testo e del primo Commentario (prefilo)	xi
Secondo Commentario	xvii

Introduzione della Ditta di Giorgio Tassari	1
<u>Appendice</u>	21

CIRCOLO TASSARI.

LA VITA DEL PIÙ ECCELLENTE PITTORE,

SCOPERTO E ARROVATO.

<u>Indice dell'Autore per la prima edizione del 1896</u>	21
<u>Altre Note per la seconda edizione del 1906</u>	55
<u>Agli Artisti del Disegno, Giorgio Tassari</u>	56
<u>Proemio di Luigi P. Oglio</u>	81
<u>Introduzione di Giorgio Tassari alla 1^a ed. del Disegno</u>	
<u>Dell'Architettura</u>	85
<u>Della Scultura</u>	101
<u>Della Pittura</u>	169
<u>Proemio della Vita</u>	189

NOTE PRIME.

<u>Vita di Giovanni Comella</u>	202
<u>Commentario alla Vita di Comella</u>	227
<u>Vita di Arnolfo di Lapo</u>	247
<u>Vita di Niccolò e Giovanni, pittori</u>	253
<u>Vita di Andrea Tati</u>	281
<u>Commentario alla Vita di Andrea Tati</u>	287
<u>Vita di Gualdo Gallo</u>	320
<u>Commentario alla Vita di Gualdo Gallo</u>	377
<u>Vita di Margherita</u>	382
<u>Vita di Gino</u>	389
<u>Commentario alla Vita di Gino</u>	395
<u>Consejo di Gino sopra la Pittura</u>	400

— 111 —

99 950-2





In Vendita.

VERSI E PROSE

GIUSEPPE PARINI,

con un discorso

GIUSEPPE GIUSTI

INTORNO ALLA VITA E ALLE OPERE DI LUI

Un grosso Volume, con Ritratto. — Pochi T.

Sotto il Torchio.

SULL' EDUCAZIONE

DESIDERII

NICCOLÒ TOMMASO.

Un Volume.

Genova 1816.



